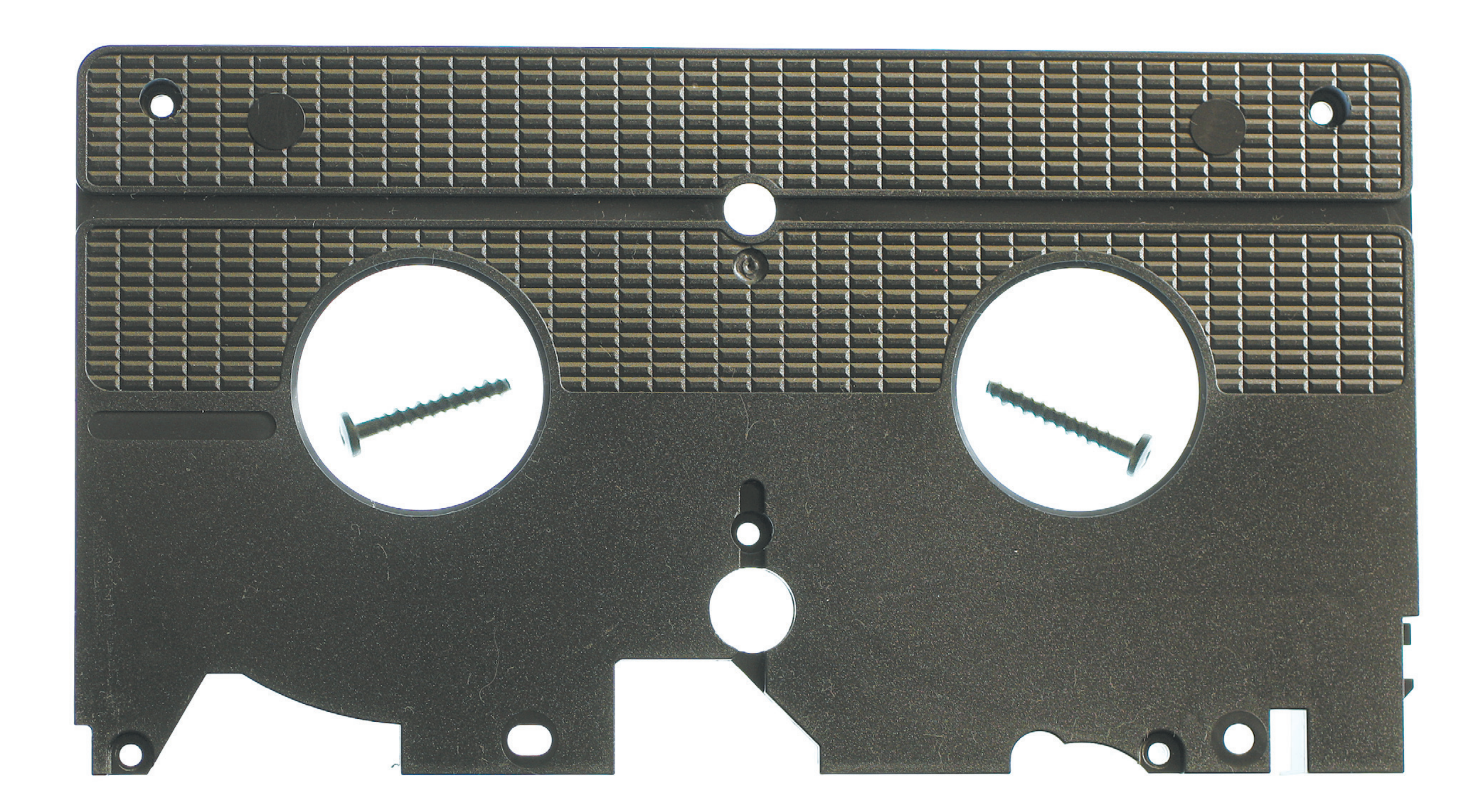


7.6.09 N° 668 AÑO 11

Paco Porrúa hace memoria
Los concursantes del Petrobras
El archivo gratuito y digital de todo el tango
Latinoamérica según Ernesto Laclau







Cerró la última fábrica de vhs del mundo





La Fuerza te acompañe, bellota

Las ardillas son animales inteligentes, con muchos recursos, y se pueden domesticar con un poquito de paciencia. “Powerpig”, un diseñador gráfico de la costa este de Canadá, cuenta que en la casa de sus padres, en el patio trasero, viven unas ardillas silvestres.
Utilizando “ciertas técnicas” que no revela, “Powerpig” (ese es el nombre que usa en el servicio online Flickr) fue capaz de socializar con las ardillas, a tal punto que acudían cuando las llamaba con silbidos.
De ahí a que modelaran para él, en estas fotos, fue apenas un pequeño paso, y así es como estas ardillas canadienses entraron al mundo de *Star Wars*.

Pastillas para gente con problemas

Saturday Night Live, el famoso show cómico de la televisión de Nueva York, abrió una sucursal en España, en la cadena Cuatro. Un equipo de doce guionistas, encabezados por Amando Cabrero (famoso por *Crónicas Marcianas*, un programa de panelistas), se encargan de adaptar algunos de los guiones más famosos de la serie original y también de hacer nuevas creaciones.
No faltaron los invitados, como en el *SNL* original. La primera temporada, que terminó hace poco, tuvo el honor de contar con Victoria Abril, Rafaella Carrá y el inmejorable Santiago Segura.
Fue una creación del *SNL* español la que anduvo dando vueltas por Facebook esta última semana: un aviso de mentira pregonando las virtudes de *Derechil*, el primer comprimido “indicado específicamente para los desórdenes ideológicos provocados por el exceso de bienestar”.
“Empezás con unas inocentes clases de paddle en un club de unos amigos y terminás aterrorizada dentro de tu 4x4 pensando que un rumano que vende toallitas en un semáforo va a matar a tu familia”, dice una de las afectadas por este trastorno.
Viene en dos variedades: Derechil y Derechil Forte. Y no debe faltar mucho para que un importador vea el filón de satisfacer la demanda en este país.



Tiempo de abrazar

“Tocarse, el contacto físico, es un terreno muy peligroso”, dice Noreen Hajinlian, el director de la secundaria George G. White, en Hillsdale, New Jersey. Noreen prohibió los abrazos en su escuela hace ya dos años. “Eran abrazos innecesarios, sucedían en los pasillos antes de ir a otra clase. No era un saludo. Sucedía todo el día.”
Los norteamericanos han sido tradicionalmente huidizos al contacto físico, pero según *The New York Times*, ahora se puso de moda el abrazo entre los adolescentes.
“No hay manera de darse cuenta de si se conocían de antes”, escribe Beth J. Harpaz, hablando del abrazo como saludo adolescente en su libro *Los 13 son los nuevos 18*. “No hay un hola, ni una sonrisa, ni un saludo con la mano; sólo el abrazo”.
El ritual se está esparciendo tan rápido en los colegios norteamericanos que ya hay algunos estudiantes quejándose de la presión de sus pares. “Si alguien nunca abraza a nadie, los demás piensan que son bichos raros”, dice Gabrielle Brown, alumna de una escuela secundaria de Manhattan.
En esta nueva era de acoso sexual y abusos de menores, las escuelas norteamericanas no han encontrado otra forma de responder que no sea prohibiendo los abrazos, como hizo el director Hajinlian, o bien imponiendo límites de tres segundos. ¿Habrá preceptores con cronómetros recorriendo los pasillos?

yo me pregunto: ¿Por qué los canzoncillos son tan caros?

Porque protegen dos de los objetos más frágiles de la naturaleza...
Av3ng3r

Porque desde que De Angeli nos tiene a todos los huevos por el piso, hay que hacerlos ultra-reforzados.
Un anónimo, desde el Valle de los Pelotudos

Porque valen lo que sopesan... ¡un huevo y la mitad más la mitad del otro!
Calzón Sencillo

Decíme a mí, que me costaron un huevo y casi la mitad de otro.
Pablo Epstein, de Villa José Pablo

¿Caros? ¡Baratos en comparación con un pellizco del cierre sobre mis partes pudendas!
Liga pro pantalones con botones

El aumento de las cosas fue exponencial, pero el de los calzoncillos fue para-bólico.
Eyelito

No deberían serlo porque se venden por “bulto”.
Japi Verdi

Porque se creen que llevan los huevos de oro.
Anónimo de Internet

Porque las bombachas te rompen el cuore.
Fetiche

Porque cuando te los cambiás, quedas en pelotas igual que cuando te los comprás.
Ch@rli anarco (i)recuperable

Para la semana que viene: ¿Por qué las cosas tienen “ala” política y “pata” cultural?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Corre libre, pequeño saltamontes

POR RODRIGO FRESAN

A la hora del resumen presente o de la futura necrológica, David Carradine será siempre recordado como Kwai Chang Caine, el monje shaolín perdiéndose y encontrándose entre el Lejano Oriente y el Lejano Oeste en esa serie de televisión de principios de los ’70: *Kung-Fu*.

Allí, Carradine era el Pequeño Saltamontes; a los 67 años y “redescubierto” por Quentin Tarantino para su díptico *Kill Bill*, Carradine era un bicho raro. Un tipo que estuvo en todas partes y cuya vida es cine desde el vamos, desde su nacimiento en Hollywood en 1936. Hijo de John, hermano de Keith, David hizo de todo y con todos: filmó con Scorsese (*Boxcar Bertha* en 1972 y, de paso, le regaló una novela titulada *La última tentación de Cristo*); y filmó con Bergman (*El huevo de la serpiente*, 1976); y con Ashby (*Bound for Glory*, en 1976, donde interpretó con emoción y hondura al folk-singer Woody Guthrie); y filmó con Hill (*The Long Riders* en 1980, donde descolló como Cole Younger, uno de los bandidos que cabalgaron y mataron junto a los hermanos James). También vacacionó con George Harrison y le enseñó artes marciales a Bob Dylan (fueron un par de días, Dylan se aburrió enseguida; pero Carradine recientemente ofreció información tremenda: Dylan y Tarantino suelen juntarse para boxear en plan club de la pelea). Después se puso a coleccionar botellas vacías y vaciadas por él. Una detrás de otra detrás de otra y adiós a toda esa pavada de la meditación. Antes de eso, Carradine supo ser uno de los primeros y auténticos beatniks en la San Francisco de los ’50, tiene computados más de quinientos *acid trips* durante los lisérgicos ’60 y después de su momento de gloria como estandarte de la cultura zen-catódica se dedicó a la autodestrucción profesional con una intensidad y profesionalismo que –dicen los que estaban allí– causaba el terror y la envidia de kamikazes como Dennis Hopper quien, a su lado, no era más que un tembloroso amateur.

Así, ya se sabe, Carradine se hundió hasta las cejas en la ciénaga del cine trash –donde destaca la muy cult película con autos locos y alguna vez futuristas y ya no *Death Race 2000*–; y hasta vino a filmar a la Argentina engendros fantasy donde, por lo que cuenta Diego Curubeto en uno de sus libros, el Pequeño Saltamontes está más cerca de la Enorme Cucaracha. Y en sus ratos libres –muchos– Carradine miraba con cariño los revólveres y se preguntaba qué sabor tendrían.

Con Tarantino, Carradine reaparece como el sanguinario Bill perseguido por la vengativa Uma Thurman. Alguien que era apenas una voz y una silueta y unas botas en la primera parte y que por fin, a la altura del Volumen II, muestra la cara y las garras. Alguien que, en principio, era un personaje que el director de *Kill Bill* había escrito para y ofrecido a Warren Beatty. Pero parece que Beatty se ofendió –o algo así– cuando, durante una conversación, Tarantino le explicó al otoñal sex-symbol que quería que el personaje fuera “una especie de David Carradine”. Entonces Beatty, cordialmente, le dijo a Tarantino que mejor lo llamara a Carradine. Y que se fuera a la mierda.

Tarantino, obediente, llamó a Carradine y le ofreció el papel y Carradine le dijo: “Perfecto, porque cuando hacía Kung Fu aprendí cómo matar a una persona de nueve maneras diferentes sin hacer ruido... Tal vez pueda usarlo durante la filmación, ¿no?”.

Ahora, Tarantino explica que Bill siempre fue Carradine y que su sombra ya se dejaba caer en *Pulp Fiction* cuando el personaje de Samuel L. Jackson dice soñar con “vagar a lo largo y ancho del planeta como Caine en *Kung Fu*”.

Ahora –Carradine es el primero en desearlo abiertamente en todas y cada una de las entrevistas que le hacen para el estreno– existe la posibilidad de una tarantinesca resurrección como la de Travolta en *Pulp Fiction*.

Ahora es ahora o nunca.

Fábula del perro y el Saltamontes

El problema es que Carradine –a diferencia del cientológico Travolta– no es un espíritu benéfico o prolijo y cuenta cosas raras y no se arrepiente de nada. Cosas muy raras. Así que –tiemblen y lean y sigan temblando– esto es lo que recuerda Carradine en una entrevista para el mensuario Uncut: “Me acuerdo de una mañana en la que había estado comiendo peyote con los indios. Fue durante una filmación de *Kung Fu*. Y terminamos pronto y volví a casa y no había nadie allí y, supongo, fue entonces cuando el cactus me pegó de verdad. Así que yo caminaba por las habitaciones, hice varias llamadas telefónicas y, mientras pasaba de cuarto a cuarto, me iba sacando la ropa hasta que quedé desnudo. Y así salí a la calle. Y era un barrio residencial, con esas casas con jardines. Yo entraba y salía desnudo de las casas y apagaba todos los artefactos eléctricos que estaban encendidos. Televisores, radios, heladeras. Y me imagino que debe haber sido raro para mis vecinos: estar almorzando y contemplar cómo, de pronto, entraba Caine desnudo en sus casas y apagaba la licuadora o algo así. Cuando me cansé de eso, decidí volver a casa atravesando un bosque. Pero, claro, estaba desnudo: no tenía llaves para entrar. Así que seguí hasta la casa de un amigo. No había nadie pero las puertas que daban al jardín estaban abiertas; así que me metí en el living y había un cuadro en un caballete. Me puse a retocarlo un rato. Cuando me aburrí, puse otra vez rumbo a casa. Seguía sin poder entrar, así que rompí una ventana de una pequeña cabaña que había por ahí y me metí adentro y, claro, era una ventanita. Así que me corté todo el cuerpo. Salí de allí y retorné a casa todo ensangrentado y rompí una puerta y entré y me senté a tocar el piano. Lo dejé todo cubierto de sangre. Después me subí a mi Ferrari y, desnudo, me fui a dar una vuelta hasta que me desmayé por la pérdida de sangre. Así me encontraron. Me llevaron al hospital. Me vino a buscar una amiga y me hospedó en su casa. Esa noche me levanté todavía en órbita y salí a mear al jardín. Desnudo, por supuesto. Estaba en eso cuando apareció el perro de mi amiga y agarró mi sexo con sus dientes y lo metió amorosamente en su boca. Era un perro grande. Y no me mordió. Estuvimos así un largo rato. Después le di un puñetazo en la cabeza. Pero nos hicimos grandes amigos. Y cuando digo grandes amigos quiero decir que fuimos amigos verdaderamente grandes. En serio”.

Aplausos; y uno se pregunta lo que será filmar con este individuo. En cualquier caso, Carradine estaba seguro de que Tarantino y él iban a acabar haciendo de las suyas, de las de ellos: “Un adivino me lo predijo en 1996... Entonces llamé a Quentin y se lo conté. Y hace dos años Quentin me devolvió mi llamada y me dijo: ‘Tu adivino tenía razón’. Es un gran tipo, Quentin. Es creativo y gracioso y tiene mucho talento y ahora que lo conozco bien sólo puedo decir que me encantaría romperle el culo a patadas, ¡ja ja ja!”.

Caminante hay camino

¿Y cómo es posible que ninguno de esos canales de televisión replay y déjà vu –por lo menos aquí, en España– haya recuperado *Kung Fu*? Me refiero a la serie original y no ese engendro en plan remake al que Carradine se prestó para ganar dinero para la comida del perro. La *Kung Fu* que puso de moda las artes marciales e hizo que los gimnasios y escuelas orientalistas florecieran por toda Buenos Aires. Es un momento inmejorable: resucitar al joven pacifista Caine para compararlo con este viejo asesino Bill. Aunque en realidad uno y otro no son tan diferentes porque los dos tienen inclinaciones filosóficas y monologantes y recuerden lo que ocurría cuando Caine –que aguantaba y aguantaba y aguantaba con la ayuda de flashbacks donde aparecía rapado y tratando de sacarle las piedritas al maestro ciego– se cansaba de aguantar: el mundo cambiaba de velocidad, todo se volvía lento y líquido y llegaba el momento de la patada limpia sobre los cuerpos sucios de cowboys racistas y se pudría todo. Todo esto le sirvió de mucho a Carradine: en treinta años apenas tres tipos se atrevieron a ponerle una mano encima y los tres terminaron, bueno, un poco mal.

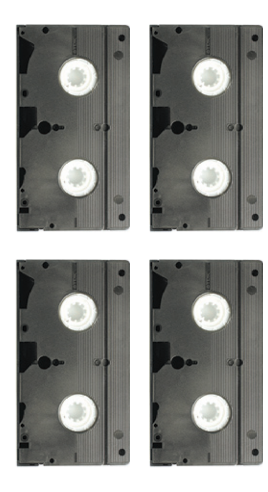
Me acuerdo que a eso jugábamos nosotros en los recreos de la escuela primaria y primal: dejamos para siempre atrás aquel entusiasmo que nos había provocado El Zorro y su florete y, a partir de *Kung Fu*, nos dedicamos matarnos a golpes en infantil cámara lenta, y a destrozar los guardapolvos, y después volvíamos a casa sonrientes.

Después crecimos en cámara rápida.

Por suerte –algo es algo– nunca hubo perro en mi casa. Ⓡ

Esta nota sobre David Carradine fue publicada en Radar en el 2004, a propósito del estreno de Kill Bill Vol. 2. La resurrección artística con la que por entonces se especulaba, nunca sucedió: Carradine apareció muerto esta semana en un hotel cinco estrellas de Bangkok, en condiciones a la altura de su leyenda: semidesnudo, colgado, adentro de un placard y con otra soga alrededor de otra parte del cuerpo que no era cuello. Se especula con suicidio, accidente sexual o asesinato (las teorías conspirativas hablan de una venganza oriental por el papel de Kung Fu, originalmente pensado para Bruce Lee, a quien los productores reemplazaron por Carradine al considerar que el público americano no estaba listo para un protagónico oriental. Carradine, en lugar de salir en su defensa, aceptó el papel). Lejos de aquella resurrección, Carradine se encontraba trabajando en *Stretch*, una más de las películas algo trash en las que venía trabajando.



finalcajanegra

Hace treinta años, la aparición del VHS cambió la vida de millones de personas: de pronto, la historia del cine estaba a disposición de quien quisiera cuando quisiera, nacían esos lugares únicos que fueron los videoclubs, se podía grabar de la televisión lo que uno quisiera, se podían rebobinar diálogos o escenas y hasta se podía poner pausa para ir al baño. Por lo menos dos generaciones de cinéfilos criados y formados en ese clima cambiaron, después, la historia del cine. Pero a todo le llega su último cuadro, y el cierre del último distribuidor de VHS firma el acta de defunción de ese soporte del que hoy podemos decir que se trababa, hacía temblar la imagen y había que rebobinar, pero que tantas satisfacciones nos dio en su época.

POR MARIANO KAIRUZ

STOP

La noticia recorrió el mundo hace unos meses: el último gran proveedor de películas en VHS, una compañía llamada Distribution Audio Video, hizo su envío final de videocasetes desde sus depósitos en Florida, Estados Unidos. Ahora ya está, se terminó. Aunque para qué engañarse: si la noticia recorrió el mundo fue más por su valor simbólico que por el efecto que pudiera tener en la vida cotidiana de un público que ya consideraba muerto al video desde hace bastante. Casi desde que los principales estudios de Hollywood y las grandes cadenas de videoclubes decidieron dejar de traficar aquellos ladrillos negros (y de colores, pero característicamente negros) para terminar de imponer a su sucesor, el dvd. Y desde que salir a comprar una videograbadora se convirtió en una pequeña odisea ya que muchos locales de electrodomésticos dejaron de venderlas. Desde que se nos rompió la casetera y ya no supimos qué hacer con todos esos casetes que compramos y grabamos y apilamos por años.

Decretado el deceso simbólico y bastante real para él Ryan Kugler, dueño de la Distribution Video Audio, le dedicó unas últimas palabras: "Ya está, ya murió. Fui el último en comprar y en vender VHS, y ya no lo voy a hacer más. Lo que queda en nuestros depósitos será regalado o destruido. No somos enterradores, somos cardiocirujanos: mantenemos las cosas vivas un tiempo más. Ahora que la pelea con el digital está perdida, no estoy seguro de que mucha gente vaya a extrañar el VHS, pero puedo decir que ha sido un producto amable con nosotros".

REWIND

Ahora se puede decir que el VHS vivió unos treinta años, aunque no más de veinte en plenitud. El casete magnético para uso doméstico vio la luz en septiembre de 1976 cuando JVC lo lanzó oficialmente en Europa y Asia, y se empezó a afianzar al año siguiente al llegar a Estados Unidos. La videocasetera fue al principio un ítem caro, y por acá recién empezó a volverse masivo a mediados de los '80, consolidándose como único sistema hogareño para ver películas a fines de esa década, tras imponerse sobre otros sistemas competidores que no prosperaron. Pero mucho más interesante que el desarrollo técnico-industrial y la puja comercial de la que el Video Home System salió vencedor, es el recuerdo de ese nuevo mundo que fue durante unos pocos años el videoclub. En Argentina los videoclubes (y las pistas de patinaje sobre hielo) se multiplicaron como hongos, aunque los hubo de distinto tipo y grados de seriedad: estaban los pioneros que, con vocación de videoteca abierta, conservaron todas sus adquisiciones más allá de su vida comercial, pensando en el cinéfilo, el estudiante, el revisionista; pero también aparecieron infinidad de locales medianos y advenedizos cortoplacistas que ofrecían casi exclusivamente varias copias de lo último de lo último (y en muchos casos se esfumaban tan rápido como habían llegado). Pero al menos durante los primeros años ir al videoclub fue una experiencia emocionante, que dio lugar a desbordes comunes del tipo de "sacar" cinco, seis películas juntas con el enfermizo plan de internarse todo el fin de semana a quemar pestañas. Eventualmente, las cadenas se apoderaron del negocio: primero Errol's y luego Blockbuster (que desembarcó en Argentina en 1994, y que hoy, lejos de su pico de popularidad, mantiene alrededor de 70 locales en el país). Sus VHS fueron reemplazados (previo descarte mediante ventas a bajo costo de su catálogo) por dvd, y hoy no queda ni la sombra de aquel fenómeno comercial de 20 años atrás. En el medio pasaron el cable, las crisis económicas globales de siempre, Internet; junto con el viejo sistema magnético se extinguió un modo de consumo cultural.

PLAY

Así como cambió la manera en que se accedió al cine, el video también cambió un poco la manera de hacerlo. Pasados los tiempos del súper 8 las nuevas camadas de estudiantes de cine se formaron viendo y reviendo films en VHS. Caso testigo, el de Quentin Tarantino, que repitió hasta el hartazgo que la única escuela de cine que tuvo fue un empleo, a los veintipico, en el videoclub Video Archives de Manhattan Beach, California (que ya no existe más). Ver una película en video es una experiencia muy inferior a la de verla proyectada en el soporte fílmico para el que fue concebida, pero también una muy superior a no verla de ninguna manera. En Buenos Aires uno podía acudir a los muy céntricos Liberarte (desde 1987) o Mondo Macabro (desde 1993), por mentar dos que sobreviven, en busca de lo que nadie más tenía. Y si lo que se conseguía era la copia de una copia con la consecuente degradación de la imagen de una película que no estaba legalmente editada en Argentina, que así fuera: cuando la oferta es magra, las películas que quedaron afuera del circuito comercial local se ven como se puede, y el VHS fue durante mucho tiempo, acá y en el mundo, como-se-pudo. Y hasta ofreció alguna compensación a los obsesivos: las funciones del cuadro-a-cuadro y pausa engendraron una camada de psico-cinéfilos que, al igual que Tarantino, después pudieron hacer sus propias películas citando y homenajeando de memoria y al detalle, enfermizamente, sus escenas favoritas.

El hoy menospreciado cacharro magnético también abrió el acceso a medios de producción y exhibición. El pionero argentino fue Raúl Perrone, que no sólo hizo su primer largometraje, *Labios de churrasco*, en Hi8 (un formato de video de calidad muy lejana al del nítido digital de hoy) sino que además se emperró en estrenarlo en una sala de cine, el Lorca, abriéndolo al público en pie de igualdad con





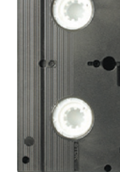


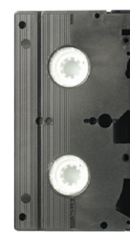
TAPA: ALEJANDRO ROS

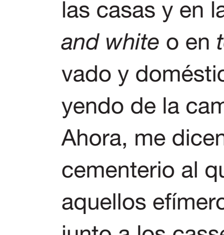










producciones en fílmico mucho más grandes, costosas y "profesionales". Los estrenos de la trilogía inicial de Perrone conformaron un fenómeno sin precedentes, y las películas tuvieron su culto de seguidores, que se las pasaron en copias hechas en no podía de ser de otra manera VHS.

PAUSA

Y si Tarantino recicló el cine aprendido a través del VHS, hoy parece haber llegado la hora de que el cine devuelva la gentileza y recicle la experiencia del video en sentido homenaje póstumo. Así lo hizo Michel Gondry en *Be Kind, Rewind* (estrenada hace poco con el título *Rebobinados*), en la que Jack Black borra por accidente todas las películas de un videoclub suburbano, un pequeño local que se resiste a la avanzada del dvd y sigue alquilando VHS a sus vecinos a un dólar. Para subsanar el daño, Black y el empleado del videoclub (Mos Def) emprenden la misión de reemplazar las películas perdidas con remakes caseras que ellos mismos filman al peor estilo amateur, empezando sugestivamente por un icono del video de los '80: *Los Cazafantasmas*. El pretexto es otro, pero un espíritu similar anima a la también reciente *El hijo de Rambow*, en la que dos chicos filman, en la Inglaterra de Thatcher, una remake plano a plano de su película favorita, la primera *Rambo*. Son dos ficciones que tienen su correlato en la realidad: en el extraño pero verdadero caso de los tres amigos que hicieron en una primitiva cámara de video su propia versión de *Los cazadores del arca perdida* a lo largo de toda su adolescencia en los '80, la rescataron y completaron hace poco (a los veintipico), hicieron una función multitudinaria y hasta llamaron la atención del propio Spielberg, que agradeció públicamente el gesto de sus fans. Un poco al margen de esta veta nostalgiosa se ubica un documental tunecino visto dos años atrás en el Bafici y llamado nada menos que *VHS Kahloucha*, sobre una suerte de Ed Wood árabe, un tipo que filma sus personales versiones de grandes éxitos y acá asistimos al rodaje de *Tarzán de los árabes*– con los limitados medios a su alcance y la ayuda de amigos y vecinos.

Aunque el detalle más sugestivo de la historia del video-dentro-del-cine en la hora de su despedida es el dato de que la última película lanzada masivamente en VHS por un gran estudio de Hollywood fue *Una historia violenta*, hace tres años. Una película de David Cronenberg, justamente, el mismo que en 1983 cuando seguramente nadie de los que tiene esta nota en sus manos ahora poseía todavía una videocasetera ni era socio de un videoclub–, convirtió al protagonista de su paranoia catódica *Videodrome* (*Cuerpos invadidos*) en videocasetera humana, abriendo en las entrañas de James Woods una obscena boca por la que se introducía un diabólico casete. Hasta el VHS fue objeto de los festines deformes y carnales a los que es adicto el director canadiense.

FF

¿Y a partir de ahora qué? El pasaje del VHS al dvd fue bastante rápido y mucha gente guardó sus videograbadoras en el placard o las tiró a la basura a poco de obtener sus primeros reproductores de dvd, como si el nuevo sistema hubiera arribado listo para suplantar sin vueltas a su antecesor. Como olvidando que uno de los grandes servicios que nos ha prestado por años el videocasete fue el de permitirnos grabar y ver en diferido partidos de fútbol, telenovelas, noticieros, series y películas, y hasta guardarlos. Los grabadores de dvd se hicieron esperar y nunca dejaron de ser caros en relación a los precios del simple reproductor. El verdadero suplente del grabador parece ser el almacenamiento en discos rígidos, pero incluso ese sistema viene con restricciones (de >>>



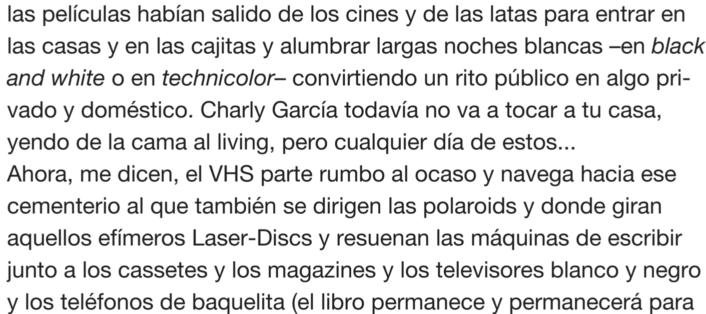



Ojos de videotape

POR RODRIGO FRESAN

"*¿Qué se puede hacer salvo ver películas?*", cantaba Charly García en algún lugar de 1977. "*Te vas, el mundo gira al revés / Mientras miras esos ojos de videotape*", seguía cantando Charly García en 1983.

Pero entre una canción y otra, algo muy importante había sucedido: las películas habían salido de los cines y de las latas para entrar en las casas y en las cajitas y alumbrar largas noches blancas –en *black and white* o en *technicolor*– convirtiendo un rito público en algo privado y doméstico. Charly García todavía no va a tocar a tu casa, yendo de la cama al living, pero cualquier día de estos...



Ahora, me dicen, el VHS parte rumbo al ocaso y navega hacia ese cementerio al que también se dirigen las polaroids y donde giran aquellos efímeros Laser-Discs y resuenan las máquinas de escribir junto a los cassetes y los magazines y los televisores blanco y negro y los teléfonos de baquelita (el libro permanece y permanecerá para disgusto de los adictos al *gadget* y de los que prefieren leer mirando antes que leer viendo).

Y difícil que el VHS vaya a experimentar la resurrección entre snob y sónico-fundamentalista de la que por estos tiempos disfruta el vinilo negro con un agujerito en su centro. Nada justifica su retorno salvo como artefacto primitivo y embrujado de leyenda urbana en películas como *The Ring*.

Y, de a poco, uno fue volviendo a comprarse sus películas favoritas en formato DVD y, ahora, hasta en Blue-ray. Ya tengo *2001*, *Lawrence de Arabia*, *Qué bello es vivir*, *Apocalypse Now!*... Pero voy al estante en que permanecen las viejas ediciones en VHS y –paradoja– descubro que una de las pocas que no dieron el salto, que todavía siguen en la otra orilla, es *Sexo, mentiras y videotape* de Steven Soderbergh. Aquella comedia negra sobre la desintegración de los afectos donde la cámara de video funcionaba como un revólver disparando a quemarropa –*shooting*– sobre los rostros y cuerpos de un puñado de yuppies desencantados del rol que les había tocado en la película de sus vidas.

Sexo, mentiras y videotape –estrenada en 1989– retrataba también, lateralmente pero en foco, una época en la que el videotape había dado el tiro de gracia al Súper-8 como formato ideal para capturar partos, bautismos, cumpleaños, bodas, funerales y, por supuesto, el momento *verité* con las puertas cerradas y las persianas bajas.

Allí, un joven y perversamente angelical James Spader (hace poco lo vi en un episodio de *Boston Legal* y, bueno, el muchacho ha cambiado un poquito con los años) era el demonio exterminador, el perverso coleccionista de emociones ajenas al que sólo parecía preocupar ese momento terrible –¿se acuerdan? A todos nos pasó más de una vez– en que la cinta se enredaba dentro del aparato.

¿Qué le debemos al VHS? Fácil y complejo: la posibilidad de, como césares todopoderosos con la sola ayuda de nuestro dedo, ordenar el REW, el FAST-FORWARD, el STOP, el FRAME BY FRAME, el PAUSE no sólo sobre clásicos del celuloide sino sobre escenas clásicas de nuestra propia filmografía.

Todavía hoy –en los DVDclubs a los que jamás dejaremos de llamar videoclubs– hay carteles que auncian "Se pasa de VHS a DVD". Nunca lo hice y me pregunto si no debería debutar con mi VHS de *Sexo, mentiras y videotape*.

Mejor no.

Mejor dejarlo y dejarla así.

Y hacer correr el rumor de que todo aquel que la mire –"*Este mundo exclamará por siempre / La película que vi una vez / Y este mundo te dirá por siempre / que es mejor mirar a la pared*", canta ahora Charly García– será, de inmediato, rebobinado después del THE END y de la tecla EJECT.

Y ahora, sí, hay una nueva tecla: la tecla RIP. 



Toda cinta se autodestruirá





POR MARTIN PEREZ

Hay tecnologías en retirada por las que es difícil derramar un lagrimón. Así como el vinilo –aunque sus flaquezas siempre fueron evidentes– parece ser fácil de defender, hay otras que no tienen paladines. Como el viejo cassette, cuya existencia merece recuerdos tan románticos como los del vinilo, pero que nadie en su sano juicio querría seguir usando. Porque una cosa es recordar con cariño el acto de rebobinarlos con una birome Bic, pero otra cosa es querer seguir escuchando ese soplido permanente de cualquier reproducción en cassette. Algo parecido sucede con el VHS, que es básicamente la versión para video del cassette de audio. Y que, para colmo, nunca fue la mejor de las opciones iniciales en la carrera por hacer por la imagen lo que antes se hizo para el audio. Pero si el VHS le ganó a su competidor no por calidad, sino por ser más barato y manejable (o por mero marketing), es prácticamente un caso de justicia divina que su final llegue por la misma vía. Es que el paso del registro físico al magnético, primero, y de ahí al digital, siempre estuvo regido por la practicidad. Lo que uno recuerda con cariño, en todo caso, son las memorias asociadas al hecho de sacar la música a la calle, en el caso del cassette, o llevar el cine a casa con el video. Pero el logro final es que la necesidad domine la tecnología, y no a la inversa. Algo así como las ventajas del arte (popular) en la época de la reproducción técnica, pero a la enésima potencia. Por que sino sería difícil de explicar casi el júbilo con el que rápidamente se abrazó el DVD y la video terminó echada como una ladrona del lugar que ocupaba en el hogar del espectador que elige tener su diversión en casa. Claro que también están los que aún conservamos nuestra video. Pero no por ninguna fidelidad –eso ya lo dejamos de lado, después de ceñirnos a nuestra vieja y confiable cámara de fotos y ver cómo incluso los profesionales nos dejaban rápidamente solos–, sino porque aún hay cosas que sólo están en esas cajitas con una cinta oscura dentro, y en ningún otro lado. Cajitas algo mágicas, si se quiere, a las que nunca pudimos acceder como lo hacían los que perseveraban con las de audio, cambiando almohadillas, salvando cintas enredadas y demás. Nada de eso, los VHS siempre fueron misteriosamente inviolables. Una extraña caja negra de nuestro pasado –ya sea por contener recuerdos personales y familiares como por conservar viejas películas que ni gracias a la magia de internet se pueden recuperar–, que como aquella grabación de *Misión Imposible*, siempre amenaza con autodestruirse en cualquier momento. Pero aunque con cada *play* sea cada vez menos *rec*, con los recuerdos siempre pasa lo mismo. Uno se aferra a ellos, incluso para tenerlos olvidados. Hasta la próxima mudanza, claro.



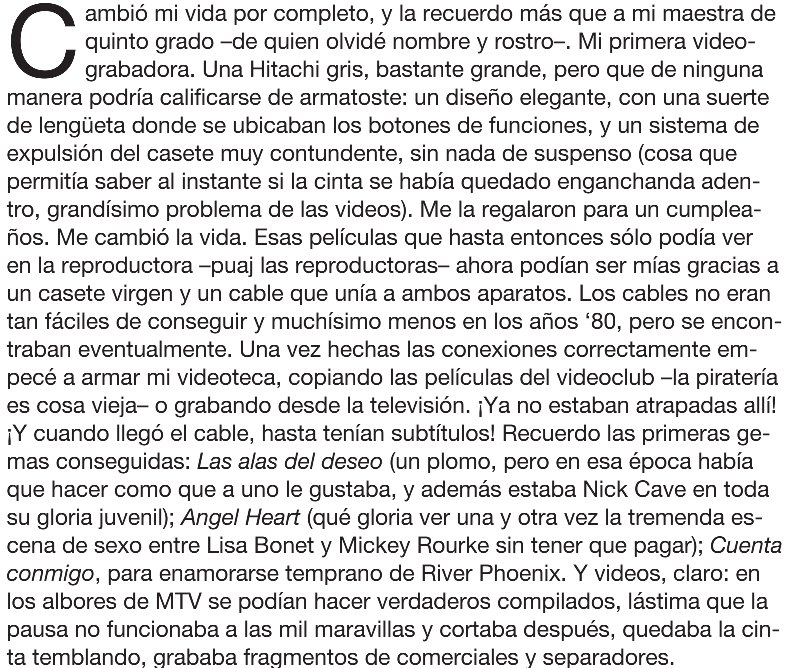






Cine Moho

POR MARIANA ENRIQUEZ



Cambió mi vida por completo, y la recuerdo más que a mi maestra de quinto grado –de quien olvidé nombre y rostro–. Mi primera videograbadora. Una Hitachi gris, bastante grande, pero que de ninguna manera podría calificarse de armatoste: un diseño elegante, con una suerte de lengüeta donde se ubicaban los botones de funciones, y un sistema de expulsión del casete muy contundente, sin nada de suspenso (cosa que permitía saber al instante si la cinta se había quedado enganchanda adentro, grandísimo problema de las videos). Me la regalaron para un cumpleaños. Me cambió la vida. Esas películas que hasta entonces sólo podía ver en la reproductora –puaj las reproductoras– ahora podían ser mías gracias a un casete virgen y un cable que unía a ambos aparatos. Los cables no eran tan fáciles de conseguir y muchísimo menos en los años '80, pero se encontraban eventualmente. Una vez hechas las conexiones correctamente empecé a armar mi videoteca, copiando las películas del videoclub –la piratería es cosa vieja– o grabando desde la televisión. ¡Ya no estaban atrapadas allí! ¡Y cuando llegó el cable, hasta tenían subtítulos! Recuerdo las primeras gemas conseguidas: *Las alas del deseo* (un plomo, pero en esa época había que hacer como que a uno le gustaba, y además estaba Nick Cave en toda su gloria juvenil); *Angel Heart* (qué gloria ver una y otra vez la tremenda escena de sexo entre Lisa Bonet y Mickey Rourke sin tener que pagar); *Cuenta conmigo*, para enamorarse temprano de River Phoenix. Y videos, claro: en los albores de MTV se podían hacer verdaderos compilados, lástima que la pausa no funcionaba a las mil maravillas y cortaba después, quedaba la cinta temblando, grababa fragmentos de comerciales y separadores.

Toda esa videoteca ya está perdida. Pero no por la llegada del DVD: la perdí antes a manos del moho, de ese hongo blanco que ataca a la cinta y la mata. No sé si le pasa a todo el mundo, si es mi culpa por dejada, si el VHS tiene una vida útil o si guardaba los videos en un lugar húmedo. Cuestión que se pudrieron. Y que muchas películas y videos todavía son irrecuperables. Y el DVD tampoco está tan bueno, salta y pixela y se traba y ya mismo tiene que llegar tecnología superior, no sea cosa que empiece la nostalgia por la cinta tembleque.









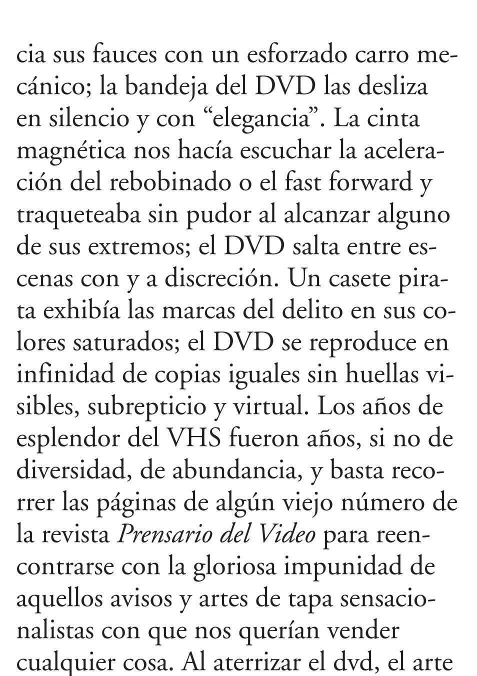




>>> copyright, por ejemplo), que el más amable VCR nunca nos impuso.

Corre el argumento de que las cintas de los VHS comprados o grabados quince años atrás en pos de una colección privada nos traicionaron estirándose con el calor ambiente, se engancharon en los cabezales, se llenaron de polvo, se humedecieron; que ya no se ven. Pero lo cierto es que tampoco está comprobada cuál es la durabilidad del dvd, y aunque lo estuviera, sólo estaría garantizada en condiciones ideales difíciles de sostener para un soporte tan frágil que se raya de nada. A la imagen del VHS hubo que tolerarle rayas, saltos y lluvias, pero ahora el dvd puede dejarnos a mitad de camino con películas que de pronto se pixelan o se tildan o directamente incompatibilidades entre marcas, nos dicen ni siquiera conseguimos iniciar.

Por otro lado, no todo es una cuestión de eficiencia y *performance*: también hay algo del orden de la materialidad que ha provisto de cierta nobleza a las perimidas tecnologías analógicas, algo que trasciende el mero fetichismo o la nostalgia. En el paso de lo analógico a lo digital las cosas tienden a miniaturizarse hasta casi desaparecer, y si un videocasete es un objeto que ocupa casi tanto espacio como un libro en nuestras bibliotecas, el disco del dvd por no hablar de las memorias virtuales, de los discos duros que sólo lo son por fuera, porque adentro nada: películas que flotan en *bites* es apenas un adminículo ultraliviano y traslúcido, transparente, refractario, cuyo reverso no nos ofrece otra cosa que nuestro propio reflejo. El VHS arrastra las películas hacia sus fauces con un esforzado carro mecánico; la bandeja del DVD las desliza en silencio y con "elegancia". La cinta magnética nos hacía escuchar la aceleración del rebobinado o el fast forward y traqueteaba sin pudor al alcanzar alguno de sus extremos; el DVD salta entre escenas con y a discreción. Un casete pirata exhibía las marcas del delito en sus colores saturados; el DVD se reproduce en infinidad de copias iguales sin huellas visibles, subrepticio y virtual. Los años de esplendor del VHS fueron años, si no de diversidad, de abundancia, y basta recorrer las páginas de algún viejo número de la revista *Prensario del Video* para reencontrarse con la gloriosa impunidad de aquellos avisos y artes de tapa sensacionalistas con que nos querían vender cualquier cosa. Al aterrizar el dvd, el arte promocional de las películas ya había sido igualado y neutralizado por la prolija y aburrida profesionalidad del Photoshop, el Corel, el Quark.



EJECT

Y es que en el fondo el VHS, tanto más físico, viene a ser algo así como el soporte obrero, un laburante en el que se combinan arte y comercio, lo elevado y lo pedestre, lo tosco y terrenal y lo mágico e imaginario; mientras que el dvd es un dandy, un diletante que difunde el arte en su tiempo de ocio, que nació acompañando una nueva generación de películas donde los efectos especiales hasta los más monstruosos y los más ruidosos son cosas que no están ahí, que no están fabricadas sino "generadas", con apenas un mouse y varios discretos *clics*.

El karma de un pionero

POR ALAN PAULS

¿Adoraremos alguna vez el VHS como adoramos hoy los vinilos? Lo dudo. Nada menos aurático que esos chotos rectángulos de plástico negro cuyo carisma recién aparecía cuando algo los destripaba –los rodillos de una casetera demasiado adhesiva, por lo general– y escupían esas especies de papardelle amarronados y centelleantes que jamás dejaban de morderse la cola. Nunca un casete de video nos pareció nuevo, “original”. Ni siquiera recién comprado. Había algo en el objeto –pobreza de materiales, precariedad estructural, vulnerabilidad, un déficit escandaloso de diseño– que lo condenaba a una existencia de segunda mano instantánea y descorazonadora.

Hacia fines de los ‘70, cuando llegó al país, el VHS era el futuro. El problema era que no lo parecía, y que esa indiferencia por el look no era un gesto de salvajismo vanguardista sino la consecuencia triste, exhausta, de una voluntad de innovación que ya no tenía fuerzas ni para maquillarse. Se había llegado a eso y punto. Pedir forma, consistencia, solidez, aspecto, era no sólo una frivolidad sino un desprecio; era desoír la épica que estaba atrás de la invención. De ahí que hoy, mirándolos bien, los VHS nos parezcan un prodigio paradójico, la aventura más visionaria a la que podría llegar una civilización extraordinariamente tosca. Algo así como un invento comunista. Somos crueles con el VHS (y buena parte de esa crueldad higiénica y arrogante nos viene del compact disc, el invento capitalista que lo destronó y que nos corrompió a todos de la noche a la mañana). Somos tan crueles con el VHS como con la ciencia ficción soviética. Pocas cosas nos causan más alivio, más placer, que llenar una bolsa de residuos tamaño consorcio con casetes de video cubiertos de polvo, y el rechazo que nos produce el objeto siempre es más intenso que la pasión más intensa que puede inspirarnos cualquiera de los genios del cine que encriptó durante años en los estantes de la videoteca. Pero la injusticia que ejercemos sobre el formato es la misma que suelen merecernos los hallazgos pioneros, que abren la posibilidad de un sueño genial, milagroso, y nos condenan luego a padecerlo, a emprender cabizbajos la serie de trabajos forzados (¡rebobinar!) que es preciso aceptar para gozarlo.

El sueño genial y milagroso del VHS fue privatizar una experiencia pública (el cine), recudirla a una dimensión portátil (ciencia ficción soviética) y hacer posible su reproducción. Hasta ahí –hasta ese fantástico golpe de dados conceptual– llegó el formato. El resto era pura tracción. En otras palabras: trabajo, trabajo, trabajo, que es la verdadera carga de la que nos sentimos hoy emancipados cuando operamos nuestros equipos de dvd sin mover un músculo. Es cierto que cuando había que volver al principio, ir hacia el final o localizar una escena en una película, la que trabajaba siempre era la máquina, no nosotros. Pero ¿no es esa la lógica antilaboral de la tecnología? Volvernos intolerantes a todo lo que sea trabajo: el nuestro, el de los demás y también, o sobre todo, el trabajo de las máquinas. En ese sentido, la historia del VHS –el último sistema obrero de la tecnología audiovisual– quedará como queda la historia de todo pionero, es decir: de todo mártir: una historia de invención y de genio, otra de sangre, sudor y lágrimas.





Extraños en la noche

POR JUAN IGNACIO BOIDO

Otros sabrán lo que fue vivir la aparición de los videoclubs habiendo visto buena parte de lo mejor que tenían adentro, pero hay una generación, o dos, que los vio aparecer como una bendición, como un lugar al que ir y del que volver a una edad en que no hay muchos lugares a los que ir y en la que uno suele volver peor de lo que fue.

Los videoclubs fueron, de pronto, sucursales de una fe que hasta entonces no aceptaba el libre albedrío. De la noche a la mañana, uno podía encontrar esas películas de las que tanto había leído, de las que tanto había escuchado, pero que nunca había visto.

Los videoclubs se convirtieron en uno de esos lugares que alguien que se muda ubica enseguida en las cuadras a la redonda. Todos sabían dónde había un kiosco abierto a la noche, todos sabían cuál era la farmacia de turno, todos sabían cuál era el videoclub que le tocaba, que abría hasta tarde, que tenía películas diferentes, películas que uno buscaba y películas que uno encontraba.

Los videoclubs fueron lo más parecido que tuvo el cine a una librería. Un lugar donde uno conocía más de lo que sabía. Donde uno recorría los anaqueles, veía las tapas, armaba listas de películas para ver, odiaba que no estuviera la que uno buscaba, seguía las películas de actores condenados a salir directo en video, estudiaba –incluso ordenaba– las secciones de los grandes directores, se arriesgaba a llevar un estreno por el título.

Era fácil ubicar un videoclub: eran esos lugares a los que iban todos esos que uno se cruzaba llevando una de esas cajas lisas en las que se llevaban las películas, como si fuera algo clandestino. Los domingos a la noche iban apurados –muchos hermanos menores, muchos enviados de la familia–, para llegar antes de que cierre, para no pagar una multa. Una vez que empezaba la semana, los lunes, los martes, esos extraños en la noche iban inquietos pero no apurados. Gente sola todavía empapada por la luz azulada de los televisores que flotaba en sus departamentos. Gente que iba y venía. Un videoclub de noche despertaba la complicidad de los cuellos de los sacos levantados, de los que llevan botellas vestidas con bolsas de papel madera.

Es una pena que los videoclubs no hayan tenido su Truffaut, que Truffaut no haya llegado a filmarlos.

Marty McFly, John Connor, John McClane, todos los John Cusacks: todos estaban ahí, esperándolo. Toda una generación que, a falta de algo mejor, encontró en esas cajas negras que se abrían como libros, una forma portátil y privada de la libertad.

Rick, << rew Rick Blaine

POR JOSE PABLO FEINMANN

Llegar a Puerto Rico, que lo busquen a uno en el aeropuerto y lo metan en la habitación de un hotel de cinco estrellas, no podría desagradar a nadie. Tampoco a mí. Todo me caía del cielo. Había terminado una novela, la había entregado a la editorial y estaba en una especie de viaje de descanso. Vacaciones, digamos. Además, todo gratis. No habría podido ser de otro modo. Mi mujer estaba haciendo los decorados de tres comerciales sobre la historia de la isla, le pagaban muy bien y nos alojaban según el único estilo que la empresa podía tener: costoso, algo opulento y lleno de toques caribeños. Apenas a la mañana siguiente de mi llegada descubrí el que sería el objeto de mis placeres y de mis obsesiones. Lo que me haría renunciar a todo lo demás. Se suponía que fuera a la playa (se veía desde la ventana del Hotel y era tentadora), que tomara sol en la piscina (aquí podría escribir pileta o swiming pool, dejemos piscina) o fuera a caminar por la atractiva ciudad, que hasta tiene fuertes con reminiscencias de piratas del Caribe. No: descubrí American Movie Classics. Era el año 1993. No existían las películas clásicas para mí. Eran un hallazgo inesperado. O una excursión a la Lugones o a la salita SEC o a algún otro lado todavía más exótico. Ahí, en mi habitación, había un canal yanki que daba clásicos del cine norteamericano de los ‘30, los ‘40 y los ‘50. Jamás fui a la playa. Casi no salí de la habitación. Me despertaba. Miraba dos minutos el mar, como concediendo algo a qué sé yo qué obligación, cerraba las cortinas y ponía el American Movie Classics. Creo que el presentador se llamaba Bob Dorian. Creo. Mi mujer volvía a eso de las ocho o las nueve de la noche. Veía cuatro películas por día. Estuve setenta días. Habré visto más de doscientas películas, doscientas treinta. Pocos me creyeron. Bueno, tal vez fuera poco creíble. Pero ya los VHS habían empezado a darme la posibilidad de meter una cosa rectangular en algo que tenía sobre mi televisor y ver, feliz y todavía asombrado, que aparecía la cara de Ingrid Bergman y decía que el mundo se derrumbaba y ella y Bogart se enamoraban, ahí, en París, ciudad que siempre tendrían. Lo que más busqué en los primeros videos fueron las películas clásicas, ésas que empezó a editar el sello Época, un poco heroicamente. Pero también había pelis de los ‘70, de los ‘80. O nuevas. Pelis que no iban a los cines y a veces eran mejores que las que sí, que las que iban. Era fantástico, además, poder detener la peli. Hacerla avanzar. O retroceder. Eso permitía estudiarla. Volver a escuchar un diálogo hasta memorizarlo. “No arriesgo mi cuello por nadie”. “¿Cuál es su profesión?” Y Rick Blaine respondía: “Soy un borracho”. Además, antes del VHS, no sé si sabía que Rick se llamaba Blaine de apellido. Apenas sí sabía que se llamaba Rick, por el cartel del Cafe Americain. ¿Pero Blaine? No, eso lo aprendí por los VHS, por ver *Casablanca* más veces de las que puedo recordar. O *A la hora señalada*. Cuando Grace Kelly le pregunta a Kathy Jurado: “Dígame, ¿por qué se queda?”. Se refiere a Gary Cooper, a que no huye ante la cercanía de los malos tipos que vienen a matarlo. Y Kathy, desdeñosa, le dice: “Si usted no lo sabe no merece ser su mujer”. El resto se sabe: vinieron los DVD. Pero nada viene para durar mucho. Porque el sistema no puede detenerse. Tiene que crear mercancías y hábitos para que sean consumidas. De modo que pronto habrá otra cosa. Y luego otra. Y luego otra. Mercancías más grandes o más chicas o más finas o más gruesas o cuadradas o rectangulares. Y un día –así como así– no habrá más nada. Nada más que esperar. No quedará ni una mísera chapita para poner dentro de algún agujero. Aunque tal vez algún agujero quede. Un grande, enorme agujero y sólo eso. Nada más. Nadie para poner algo ahí adentro. Ni siquiera uno de esos prehistóricos VHS que tanta felicidad dieron a una especie que buscaba entretenerse, que pedía que la entretuvieran día tras día, siempre con algo nuevo, y con algo más nuevo, y todavía más.

El boom latinoamericano

Tras una década de políticas liberales, el siglo XXI encontró a buena parte de los países latinoamericanos emprendiendo procesos que tendieron, de un modo u otro, a atender las demandas de grandes masas de excluidos, no sólo del sistema económico sino también del político. Ese proceso, complejo y particular en cada país, ha sido denominado por la derecha con el eufemismo de "populismo". Ernesto Laclau, uno de los referentes intelectuales indiscutidos a la hora de pensar y comprender América latina, disecciona el continente para analizar pasado, presente y futuro de los cambios en cada país.

POR GABRIEL D. LERMAN

Ernesto Laclau llegó a Buenos Aires para la Feria del Libro, y está recorriendo el país con una agenda apretada de conferencias, homenajes y entrevistas, en otro de sus viajes habituales, ya que reside en Londres desde hace treinta años. No es fácil ubicarlo, pero nadie que haya querido contactarlo se ha quedado con las ganas. Desde hace décadas es un intelectual clave de la teoría política, pero algo ha pasado entre el correlato de su libro *La razón populista*, donde analiza la agregación de demandas a partir de las apelaciones entre el líder y la masa, y la tendencia política de la región a gobiernos que peyorativamente son tildados de populistas como eufemismo de demagógicos, clientelares o tiránicos. La hora lo ha puesto en el ojo de la tormenta, sobre todo en la Argentina. El desplazamiento reciente del peronismo o la reubicación kirchnerista del movimiento de Perón, ha requerido de las artes del campo intelectual, y ha provocado no pocas escisiones, abroquelamientos y reacciones en las arenas locales del pensamiento, a punto tal de rediseñar su mapa, que tan consolidado parecía a finales de los '90. Laclau viene de afuera y viene revestido de un prestigio que, además, le permite sobrevolar la escena con paso firme. Su trabajo se ha centrado en el populismo como práctica política históricamente desdeñada, como lógica social y modo de construir lo político, desde un enfoque que se aleja del punto de vista sociológico. Ha polemizado largamente con Slavoj Zizek, Michael Hardt y Toni Negri. Según él, la relación entre el concepto de hegemonía y el objeto de Lacan consiste en que lo pleno sólo puede ser tocado a través de su investimiento en un objeto parcial. Y esa parcialidad no es una parte de la totalidad, un fragmento, sino que es en sí misma la totalidad. Se accede a un universal a través de un particular. Lo pleno, la Cosa freudiana, es inalcanzable, dice Laclau. La simbolización política, la construcción de prácticas y discursos políticos no son un desvío, una falsedad, un lastre, sino la razón de ser de la política. Ese particular, hoy, sería el populismo, las demandas de los de abajo que todavía no están demasiado inscriptas en el discurso político, pero que empiezan a expresarse.

–Yo creo que todo gobierno político democrático –dice Laclau para romper el hielo, acaso desmarcándose del lugar común sobre los gobiernos de izquierda buenos y malos, dialoguistas y antagonistas, consensualistas y populistas del continente–, todo gobierno oscila entre dos polos. El polo de la movilización de masas, para que las demandas de las bases del sistema lleguen al aparato político y, si esto se basa en la movilización, tenemos una democracia de tipo populista. Y, del otro lado, tenemos la absorción individual de las demandas por parte de un aparato estatal expandido, y en ese caso tenemos el institucionalismo. Yo creo que todo régimen político democrático tiene dos polos extremos, el populismo y el institucionalismo. Y de alguna manera la estabilización de un régimen político tiene lugar en un punto intermedio de este continuo entre los dos polos. Se combinan momentos de institucionalismo y momentos de populismo. Por ejemplo, están las teorías institucionalistas puras como aquella que afirma que toda movilización de masas es por definición caótica, y que por consiguiente hay que reemplazar la política por la administración. Este era un lema que en el siglo XIX había lanzado Saint Simon: hay que pasar del gobierno de los hombres, que implicaba la movilización, a la administración de las cosas. Hay, de otro lado, toda la teoría política tradicional del positivismo latinoamericano, donde también había que reemplazar el momento popular de la movilización por la administración. El lema del general Roca era "Paz y Administración". Y todavía se ve en la bandera brasileña la frase "Orden y Progreso". De otro lado tenemos democracias populistas, simplemente porque el aparato institucional del Estado es incapaz por sí mismo de absorber las demandas que vienen de las bases. En este momento tenemos lo que hemos llamado sistemas de equivalencia, que implican el momento de la movilización, y que hoy las vemos como democracia nacional popular o populista.

¿Cómo se explica que en América latina la salida del neoliberalismo se haya dado a través de este tipo de gobiernos?

–Creo que en América latina venimos de dos experiencias terribles, una de ellas son las dictaduras militares de los últimos treinta o cuarenta años, y el otro la vigencia del neoliberalismo desde fines de los '80 y durante los '90. En ambos casos, lo que se trató fue de implantar un modelo que aliaba un poder militar salvaje a proyectos de reorganización drástica de la estructura económica, y los dos se dieron juntos. No se hubiera podido dar la experiencia de los Chicago Boys en Chile sin la dictadura de Pinochet. Y José Alfredo Martínez de Hoz hubiera sido imposible en la Argentina sin la dictadura de Videla. Cuando salimos de esto, por empezar hay una remodelación de los valores democráticos frente al autoritarismo extremo que predominó durante esos años, y por el otro lado hay una percepción de los límites históricos que todas estas teorías de la desregulación habían creado, que llegaron a poner prácticamente al borde del colapso las economías latinoamericanas. Entre neoliberalismo y autoritarismo hay una correlación estrecha en todas estas experiencias. Entonces cuando salimos, son estos dos ejes los que empiezan a modificarse. Por un lado, tenemos que pasar a formas de participación democráticas más amplias. Y por otro, esto exige modelos económicos en que la regulación estatal juegue un rol más importante que en el pasado. Cuando llegamos a la crisis económica actual, esto es más visible. No hay tentativa de supresión de la democracia formal en América latina, pero al mismo tiempo hay percepción de que los modelos económicos van a tener que ser modelos más pragmáticos que combinen las leyes del mercado con la regulación estatal. O sea que estamos volviendo de alguna manera al modelo keynesiano.

En el largo plazo, el desemboque del neoliberalismo parecería reencontrarnos con formas políticas que tuvieron su presencia en otros momentos de la historia de Latinoamérica.

–Hay que ver que liberalismo y democracia no son términos que se impliquen mutuamente. A principios del siglo XIX en Europa, el liberalismo era una forma de Estado absolutamente aceptable. Había existido en Inglaterra desde fines del siglo XVII, y en Francia al menos desde 1830. Por tanto, era una forma respetable de organización estatal. Y, del otro lado, democracia era un término peyorativo, como lo es populismo hoy día. Porque se consideraba que era el gobierno de la turba. Y requirió todo un largo proceso en el siglo XIX de revoluciones y reacciones, para crear una articulación estable entre liberalismo y democracia. Al punto que hoy hablamos de regímenes liberales democráticos como si fueran lo mismo. Ahora, yo creo que esa articulación entre liberalismo y democracia nunca se dio en América la-

“A principios del siglo XIX, en Europa, el liberalismo era una forma de Estado absolutamente aceptable. Del otro lado, democracia era un término peyorativo, como lo es populismo hoy día. Se lo consideraba el gobierno de la turba y requirió un largo proceso de revoluciones y reacciones, para articular estabilidad entre liberalismo y democracia. Al punto que hoy hablamos de regímenes liberales democráticos como si fueran lo mismo.”

Venezuela

El que quiera Patria que venga conmigo

“En el caso de Venezuela, evidentemente el momento nacional populista de la movilización pesa mucho más que el institucional. Y, por otro lado, si uno piensa una situación polar extrema, aparece el régimen de Tabaré Vásquez en Uruguay: allí el momento institucionalista predomina totalmente a expensas del momento de la movilización. Ahora, hay que entender la historia de Venezuela para entender por qué esto se produce así. Venezuela era una sociedad organizada clientelísticamente en la cual había poca forma de canalización de las demandas a nivel del Estado. Y se necesitaba un discurso ruptural que lanzara a masas vírgenes al centro del sistema político. O sea que la condición de una democracia en Venezuela es que el polo populista de esta ecuación que estamos definiendo va necesariamente a predominar sobre el polo institucionalista. Si predominara este último tendríamos que el viejo sistema, la vieja partidocracia, se habría puesto nuevamente. O sea que el momento popular de ruptura en la sociedad venezolana va necesariamente a predominar.”

Ecuador

Hay Correa para rato

“Probablemente el régimen de Correa sea el régimen latinoamericano en el que se ha dado un mejor ajuste de estas dos dimensiones, la movilización y la institucionalización. Porque a través de la reforma constitucional están creando un orden institucional nuevo que se basa en la movilización popular. Y al mismo tiempo se está construyendo un Estado de carácter distinto. No hay tensiones allí. La mayoría es tal en Ecuador que yo creo que están construyendo un régimen estable que va a durar mucho tiempo. Siempre hay cierto regionalismo, pero incluso en Guayaquil los sectores anticorreístas han sido marginados.”



Perú y Colombia

Al fondo a la derecha

“En el caso de Perú evidentemente se dio esa oposición entre (Ollanta) Humala y Alan García. García fue votado por la derecha simplemente porque querían evitar por todos los medios el triunfo de Humala. Lo lograron por un muy estrecho margen, pero allí también la derecha tradicional está muy desarticulada y no consiguen constituir un frente político sólido. En el caso de Colombia, ahí lo que aparece es un populismo de derecha ligado a un régimen oligárquico que penetra todos los aspectos del gobierno más conservador de América latina. Las interpelaciones contra la guerrilla le dan un tipo de apelativo popular a la gestión de Uribe.”

Bolivia

Tihuanuku, Wipala y Jefazo

“En el caso de Bolivia se da una situación similar al venezolano con una variante. Con Evo Morales, se da la incorporación de masas vírgenes que jamás habían participado del sistema político, que tienen ahora acceso a la esfera pública. O sea que también hay un momento de ruptura populista. Lo que pasa es que en el caso de Evo Morales esto se complica con una división regional, donde hay fuerzas del *statu quo* que resisten, y esto complica necesariamente el panorama. Pero los sectores centrales, que son los sectores andinos, es donde se da el momento más claro de ruptura. El sector indigenista, las masas estaban totalmente excluidas del poder político. Y ahora son incorporadas a ese poder político. O sea que el momento de ruptura, porque no había formas institucionales tradicionales de absorción de la demanda de estos actores, pesa enormemente.”

Chile y Uruguay

Los que no rompieron

“De otro lado tenemos el otro modelo latinoamericano, que es el modelo institucionalista puro. El caso más típico es el de Uruguay, en menor medida el caso chileno. En estos casos, lo que se da es el predominio del institucionalismo. Por ejemplo, si en otras democracias latinoamericanas la ruptura con el pasado ha sido un momento fundamental, en estos regímenes, por ejemplo en el chileno, de lo que se habla es de la ‘reconciliación nacional’. Tardaron mucho tiempo en romper con el pasado dictatorial de Pinochet, lo mismo que en el caso de Uruguay. En el caso argentino, esta ruptura radical con el pasado fue uno de los primeros logros del gobierno de Kirchner.”

Argentina

Qué te pasha

“Creo que en 2001 se da aquí una movilización de tipo nuevo como resultado de la crisis. Sectores que estaban excluidos del espacio público, obreros que ocupan fábricas, desocupados en las rutas, todo ese tipo de mundo de las movilizaciones locales empieza a expandir horizontalmente lo que llamamos nosotros la cadena de equivalencia. Esa protesta social, sin embargo, no se proyecta en una transformación del sistema político. Lo que se decía es que se vayan todos, y eso está bien en un sentido porque excluye la clase política como un todo, pero del otro lado cercena la posibilidad de participación de ese nuevo movimiento de protestas en el sistema político como tal. Cuando este tipo de fenómeno ocurre, la unidad parece dividida entre un sistema político que ha dejado de representar las demandas de la población y demandas sociales que no encuentran expresión política. Ahora se llega a las elecciones de 2003 con una escasísima participación ciudadana en las selecciones, nadie creía mucho que podía haber un proceso de cambio. Yo mismo en 2003 no tenía la menor idea de quién era Kirchner. Para mí era un fenómeno de aparato creado por el duhaldismo, y la sorpresa vino después. Las cosas salieron bien porque el elegido fue Kirchner, ¿te imaginás si hubiera sido De la Sota o Reutemann? Todo lo que ocurrió después hubiera sido completamente diferente. Entonces Kirchner tuvo la suficiente visión como para tratar no de limitar la expansión de la protesta popular sino de canalizarla a través del Estado, de modo que la dimensión horizontal de la protesta y la tensión vertical de la política encontraron puntos de articulación y confluencias. Toda la primera etapa del kirchnerismo fue una etapa de una serie de transformaciones. Un plan de transformación social, que nadie hubiera pensado que era posible en la Argentina, empieza a lanzarse. Y ese proceso llega más o menos hasta el año pasado. Todavía yo diría que las medidas que está tomando el gobierno son muy radicales: la modificación del régimen jubilatorio, la nacionalización de las empresas aéreas, la reforma del sistema de medios, el intento de implantar las retenciones agrarias. Todo eso es un programa de cambios radicales. Pero eso dio lugar a que la derecha empezara a reorganizarse con un proyecto hegemónico alternativo. La situación actual es un poco más complicada porque para mí el kirchnerismo se ha lanzado demasiado a la interna del PJ y todo ese momento de protesta radical de alguna manera ha sido un tanto descuidado. De la transversalidad se habla muy poco hoy en día, entonces no sabemos muy bien qué va a ocurrir. Pero tengo esperanzas de que finalmente se consiga el equilibrio entre estas dos dimensiones.”

tina enteramente. Porque en la segunda mitad del siglo XIX, los Estados oligárquicos adoptan como forma de organización el liberalismo, o sea que son gobiernos formalmente parlamentarios, con división de poderes, etc., pero a la vez eran regímenes que no absorbían en absoluto las demandas de las masas. De modo que cuando estas demandas se expanden y empiezan a presionar a las instituciones políticas, en las primeras tres décadas del siglo XX empieza a expresarse a través de formas nacional populares que son formalmente antiliberales. En general, a través de dictaduras militares de tipo nacionalistas. Las reformas democráticas en Brasil se imponen a través del varguismo y del Estado Novo, que era una formación política formalmente antiliberal. En Chile comienzan bajo el régimen del general Allende, que constituye una dictadura militar que se prolonga después en la llamada República Socialista de Chile, a comienzo de los ‘30. En Bolivia ocurre lo mismo con el MNR (Movimiento Nacional Reformista). Hubiera ocurrido lo mismo en Colombia si hubiera llegado al poder Gaitán, que no lo hizo porque lo asesinaron. Y en la Argentina ocurre lo mismo con el peronismo, que no destruyó las instituciones liberales pero que las sometió a una presión claramente violenta. Entonces esa distancia entre liberalismo y democracia no se elimina en la experiencia histórica de los pueblos latinoamericanos. En los últimos treinta años, como resultado de las dictaduras que golpean igualmente a la tradición liberal democrática y a la tradición nacional popular, comienza a ocurrir una cierta confluencia entre las dos. Ahora esa confluencia adopta la característica de estos regímenes de centroizquierda que tenemos hoy en día en el continente. Que ponen juntas las demandas populares de las bases del sistema que cristalizan lo nacional popular, y al mismo tiempo no ponen en cuestión las instituciones formales de la democracia liberal. ®

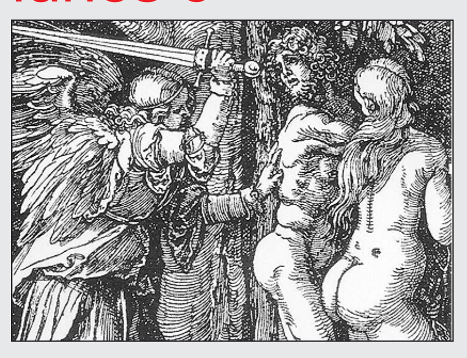
agenda

domingo 7



No Age + Matt & Kim
Dos grupos en ascenso en esta noche indie-punk-pop internacional. No Age son un par de amigos californianos, que usando guitarra y batería (no usan bajo) consiguen un sonido rico y cargado de energía. Recuerdan al mejor indie de los '90, a Sonic Youth y Pavement, My Bloody Valantine con chispazos de sol de la costa oeste. En su haber tienen dos discos: *Weirdo Reepers* y *Nouns*. Matt & Kim son un dueto chico-chica de Brooklyn alabados por la prensa y el público amante del desparpajo new wave.
A las 20, La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 80.

lunes 8



Diarios
Inaugura la muestra *Diarios*, que reúne obras de León Ferrari, Juan Carlos Romero y Horacio Zabala. En esta exposición, los tres reconocidos artistas utilizan periódicos como soporte de su reflexión sobre la manipulación, la historia o la censura. *Diarios* podrá visitarse hasta el 1º de julio. La curaduría es de Marcelo Pelissier.
De 14 a 20.30, en Espacio Cultural Nuestros Hijos (ECuNHi) ex ESMA, Avda. del Libertador al 8100.

martes 9



Reestreno de Anoche
Es una obra de danza encarnada en 6 personajes: tres hombres y tres mujeres, interpretados por bailarines de tango, cuya noche transcurre en un salón de baile. Con el más puro lenguaje del tango-danza se construyen pequeñas historias de encuentros, vínculos y soledades, algunas apasionadas, otras francamente humorísticas. Todo transcurre en una noche de milonga, pero en tres momentos el tiempo se congela y se entrometen dos breves pesadillas y un sueño cómico. Dirección y coreografía: Laura Falcoff y Camila Villamil.
A las 20.30, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada. $ 35.

arte

La Línea Piensa Un espacio curado por Luis Felipe Noé y Eduardo Stupía, inaugura la muestra de Lorenzo Amengual llamada *Cábala Criolla*.
En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Gratis.

cine

Buñuel En el ciclo dedicado a explorar la etapa mexicana de Luis Buñuel se verá *Nazarín* (1959), con Francisco Rabal, Marga López, Rita Macedo.
A las 14.30, 17, 19.30, 22 en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 8.

Kubrick Homenaje al director británico Stanley Kubrick. Proyectan *Robo perfecto* (1956), con Sterling Hayden, Vince Edwards, Marie Windsor
A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 15.

Danés *Pasaje al Paraíso* de Janus Metz cuenta cómo para muchas mujeres de un pueblito del noreste de Tailandia la única salida de su miseria económica es casarse con un danés.
A las 18.30, en Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

música



Dancing Mood El colectivo instrumental comandado por Hugo Lobo toca esta noche.
A las 22, en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

teatro

La noche Revistar y hacer nuevas lecturas de un texto escrito para otras realidades fue el reto de Daniel Veronese en su versión de *La noche canta sus canciones*.
A las 17, en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 25.

etcétera

Mercado Negro De la Moda es una muestra y venta de objetos de diseño. Indumentaria, objetos, artistas invitados, pochoclos y tés.
De 13 a 22, en Pueyrredón 1848, piso 4º. Gratis.

Camelar Junto a Hernán Martínez y Los Cayos.
A las 20, en C. C. Zaguán, Moreno 2320. Entrada: $ 10.

arte

Matiné Es el título que esta exposición toma prestado del cuarto video de Liliana Porter, realizado en 2009, con música de Sylvia Meyer.
En Ruth Benzacar, Florida 1000. Gratis.

cine



Big Bang Love Se proyecta este film, estreno del extraordinario y controvertido director japonés Takashi Miike. Dos jóvenes encerrados en la misma prisión, y pese a sus aparentes diferencias, entre ambos establecerán una estrecha relación que se verá interrumpida por un misterioso crimen.
A las 16, 17.45, 19.20 y 21 en el Complejo Arte Cinema, Salta 1620. Entrada desde $ 12.

Tío Vania Esta es la versión del director francés Jean-Baptiste Mathieu hecha en 2004 del clásico de Chejov.
A las 15, en el Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246 P. B. Gratis.

The Boy Del director Nagisa Oshima. El film está basado en hechos reales, fue premiado en dos ocasiones y cuenta con recursos técnicos que influyeron en cineastas posteriores. *The Boy* es el segundo film del ciclo "Cine Asiático de todos los tiempos".
A las 18, en el Centro Cultural Francisco "Paco" Urondo, 25 de Mayo 221. Gratis.

teatro

Bang Cuatro personajes transitan una secuencia que se repite como el sentido de la vida. Sorpresivamente algo hace que ésta se interrumpa y todo empiece a modificarse. A partir de ese momento quedarán a merced de los incomprensibles caprichos de un ser que nunca veremos.
A las 20.30, en Teatro La Carbonera, Balcarce 998.

etcétera

De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana continúa el ciclo nocturno llamado "Los lunes están de moda".
A las 22.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

arte

Cielo y tierra Inauguró la muestra *Entre el Cielo y la Tierra*, de Eleonora Margiotta y la artista plástica y curadora Fabiana Barreda.
En Design Suites Recoleta, Marcelo T. de Alvear 1683. Gratis.

cine

Kuropatwa *Retrato de vida y obra* (2007) de Miguel Rodríguez Arias. Con testimonios de Hugo Mujica, Andrés Duprat, Pedro Cahn, Mirtha Legrand, Jorge Benetucci, Miguel y Liliana Kuropatwa.
A las 19, en Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

Buñuel En *La joven* (1960) de Luis Buñuel una joven queda al cuidado de un hombre mayor al morir su abuelo. Al poco tiempo, la joven se convierte en amante de su cuidador.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 8.

Dorian *El retrato de Dorian Gray* (1945). Film con guión de Albert Lewin basado en la novela homónima de Oscar Wilde. Con George Sanders, Hurd Hatfield, Donna Reed.
A las 17 y a las 20 en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

etcétera



+ 160 Edición especial con Drumsound (UK) desde Bristol, Inglaterra y un borbotón de *sublows*, en otra noche para no perderse.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 20.

Cine argentino Los debates del Cine Argentino comenzaron un año atrás. La propuesta de aquella tarde era debatir sobre los distintos modelos posibles de fomento al cine bajo la consigna "Plan de Fomento ¡Presente su propuesta!". Participan del debate de hoy Liliana Mazure (INCAA), Américo Castilla (Fundación Typa) y Agustín Campero (crítico cinematográfico). Modera: Alejandro Hartmann.
A las 19, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

Hype Todos los martes se realiza la fiesta Hype, en donde se podrá escuchar electro, rock, hip hop, drum & bass y dubstep. DJ internacionales y argentinos animarán la noche con un sonido sin precedentes: Matthew Ashley (UK), Daleduro (AR), Cameron Rasmussen (USA), Fabrizio Ruiz (AR), Simon Taylor (UK), entre otros.
A partir de las 24, en Kika Club, Honduras 5339. Entrada: $ 30.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 10



Skatalites en vivo

Vuelven los legendarios Skatalites a seguir festejando sus 45 años de carrera con la presentación de su disco doble *Skatalites in Orbit-Vol. I y II (Live in Buenos Aires)*. El vol. I fue editado en todo el mundo y, hasta con edición especial en vinilo. El vol. II será exclusivo para Argentina. Skatalites nació oficialmente en 1963 y fue el germen de toda la música de Jamaica que vino después: del ska al reggae, del dub al ragga, se los considera la banda madre. Varios de sus integrantes fueron responsables de concebir lo que conocemos como "reggae".

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 70.

jueves 11



Muestra ARDI (Arquitectura + Diseño)

Se trata de la muestra más importante de Argentina en lo que es el vínculo entre arquitectura, diseño, arte. Curadores generales: Martín Wolfson, Federico Churba. La exhibición se integra con una gran diversidad de trabajos que dan cuenta de la producción nacional del diseño para la arquitectura. Se podrán ver las mejores producciones de los últimos dos años de diseñadores y empresas que trabajan en el desarrollo de productos, muebles y objetos para la arquitectura.

En el Museo de Arquitectura y Diseño, Libertador 999, esq. Av. Callao. Gratis.

viernes 12



Solo Brumas

El sentido de los personajes habita en la tremenda cotidianidad del día a día. Personajes comunes y reconocibles. Pero la bruma que los envuelve y las circunstancias por la que atraviesan los pueden convertir en personajes excepcionales. Tal vez lo macabro de la cotidianidad nos devuelve la imagen del mundo, de la indiferencia que vivimos. Del mundo macabro cuando se hace obvio y natural. Texto de Eduardo Pavlovsky y dirección de Norman Briski. Con Pavlovsky, Susy Evans, Mirta Bogdasarian y Eduardo Misch.

A las 21.15, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 30.

sábado 13



Nena, no robarás

Es un musical risueño que se mueve al compás de una historia de amor en un ambiente lleno de prejuicios e inseguridades. En oposición al drama que suele acompañar la "salida del armario" de un homosexual, la obra plantea otro conflicto: ¿Qué sucede en un grupo de amigos cuando un gay comienza a salir con una mujer? Con Romina Ricci. Asistente artístico: Gael Policano Rossi. Musica original: Dani Umpi y Javier Vaz Martins.

A las 22.30, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 20.

arte

La Patria Industrial Así se llama la muestra del artista plástico Sebastián Goñi.
En el Espacio de Arte del Museo Evita, Lafinur 2988. Gratis.

Dimensiones íntimas Las fotografías de Christian Bordes develan un cruce entre la ficción y la veracidad documental que entabla un inquietante diálogo entre el lugar, su atmósfera y los objetos con las situaciones que conforman su escenario.
De martes a sábado, en E. Catena Fotografía contemporánea, Honduras 4882 1. Gratis.

Contemporánea *Ahora te veo ahora no te veo bichito de luz*, se llama la muestra de fotografía de Fernando de la Orden.
En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín.

cine

Pino *Tangos: El Exilio de Gardel* (1985). Un grupo de argentinos escapados del Proceso trata de sobrevivir en París. De Fernando "Pino" Solanas.
A las 17, en Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Gratis.

Ratanaruang En el ciclo dedicado al director oriental Pen-Ek Ratanaruang, se programó *Vidas truncas* (2003).
A las 20, en Universidad del Cine (FUC), Pje. J. M. Giuffra 330 . Gratis.

música



Fierro La Orquesta Típica Fernández Fierro, recién llegada de su gira colombiana, hará un concierto esta noche.
A las 23, en el Club Atlético Fernández Fierro, Sánchez de Bustamante 764. Entrada: $ 15.

Astillero La agrupación tanguera presenta *Sin descanso en Bratislava (Glosas fuera de tiempo)*. Astillero son Martin Vanderlinden (violín), Julian Peralta (piano), Luciano Falcon (violoncelo), Mariano G. Calo (bandoneón), Federico Maiocchi (contrabajo) y Adolfo Trepiana, (bandoneón).
A las 21.30, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 15.

arte

Erótica Muestra Erótica Colectiva, con: J. Bilátz, M. Bordese, J. Burgos, A. Bouquet, L. Debairosmoura, S. Donovan, I. Espinoza, M. González, M. Kovensky, S. Lamanna, P. Lehmann, A. Lirman, L. Makaroff, y más artistas.
En Galería Federico Towpyha, Tucumán 3124. Gratis.

Marcia Schvartz Sigue su muestra *Fondos*. Al dejar que estos "fondos" pasen al frente, al proscenio de su imponente teatro, Schvartz parece decidida a desatar en su obra una nueva marejada de turbias corrientes, cocinando en un caldero incandescente materiales extrapictóricos.
En Galería Rubbers Internacional, Alvear 1595. Gratis.

El fin de un mundo *Retrato de los Selk'Nam* es el nombre de la muestra fotográfica de Anne Chapman que con la curaduría de Sylvia Iparraguirre: "En su dimensión fotográfica, la muestra agrega a su extraordinario valor documental un indudable valor estético y un caudal de información que conmoverá al espectador por su trascendencia humana."
En la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

música



Claudia Puyó La maravillosa cantante rockera-blusera sigue tocando las canciones de su último disco.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 25.

Rossetti Hoy la folclorista Edith Rossetti tocará en vivo tema de sus dos discos *Allpa-Kaspi* y *Al pie del viento*.
A las 21, en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada $ 35.

Maura La portorriqueña Mimi Maura canta temas de su último álbum *Mirando caer la lluvia* y todos los éxitos de su amplio repertorio.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 25.

arte

Planetícolas En esta muestra colectiva Silvina D'Alessandro, Nat Oliva y Emiliano López trabajan a partir de cierto imaginario futurista.
Viernes y sábados de 18 a 22, en Mapa líquido, Las Casas 4100. Gratis.

cine

Parador retiro Desde el año 2003 funciona en Buenos Aires el Parador Retiro, un viejo galpón de piso de cemento y techo de chapa, que tiene como objetivo dar albergue a unos 200 sin techo. Este film de Jorge Leandro Colás registra este espacio de forma directa.
A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Nocturna Cine-Club *Los Perros de la Plaga* (1982), presentado por Christian Aguirre. Obra maestra del cine de animación, y máxima gema del cine de culto, ya que fue estrenada en muy pocos países. Dir. Martin Rosen, basada en un libro de Richard Adams.
A las 21, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 15.

Mekas *Scenes from Allen's Last Three Days on Earth as a Spirit*. El 5 de abril de 1997 murió el poeta Allen Ginsberg y Jonas Mekas estuvo ahí, registrando esos tres últimos días sugeridos en el título de este video que, de alguna manera, integra la serie suelta de retratos/oraciones fúnebres de Andy Warhol, George Maciunas, Jerome Hill y John Lennon realizados por el cineasta a lo largo de su vida.
A las 20, en Centro Cultural Moca, Av. Montes de Oca 169. Entrada. $ 5.

música



Nairobi Tocará Nairobi presentando su primer disco, *Wu-Wei: Nairobi meets Mad Professor*. Los acompañará El Remolón, mezcla de cumbia y dub.
A las 21, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 15.

teatro

Nada te turbe *Nada te espante* de Diego Manso, dirección Pablo Rotemberg.
A las 23, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 30.

etcétera

¡Invasión! Todos los viernes se realizará esta fiesta que cuenta con shows en vivo, instalaciones, Fabián Dellamónica y otros Dj invitados en cada noche.
A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 20.

cine

Del mes *Iraqi Short Films* (2008) de Mauro Andrizzi es el film del mes de Malba, una de las primeras grandes películas de la era YouTube.
A las 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Risi En el homenaje a Dino Risi se proyectará *El profeta*. Con Vittorio Gassman y Ann Margret.
A las 20 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 15.

Danés *Amor a domicilio* de Janus Metz es el film de hoy en el ciclo de cine danés.
A las 18.30 en Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

música

Aristimuño Esta noche Lisandro Aristimuño hará un show junto a Azules Turquesas. Estados emocionales y ambientes sonoros que fluyen con colores pop, aires folk y programaciones electrónicas. A beneficio de los 20 años del colectivo La Tribu.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

La foca La banda uruguaya compositora de la última película de Ezequiel Acuña, *Excursiones*, hace un show en Buenos Aires con los locales 107 Faunos.
A las 22, en MOCA, Montes de Oca 169. Entrada: $ 8.

teatro

Travelling Por la compañía La Arena dirigida por Gerardo Hochman. Nuevo Circo. Circo, video y danza fusionados en una obra inquietante y de alto impacto visual. Mirar y ser mirado. Filmar y ser filmado. Registrar y ser registrado. Grabar y ser grabado.
A las 20, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 35.

El portal criollo

Como músico, Ignacio Varchausky creó e integra uno de los grupos de tango más importantes de la década, El Arranque. Como productor, fue el generador de la notable serie de grabaciones solistas llamada *El arte del bandoneón*, que incluye discos de Leopoldo Federico, Julio Pane, Walter Ríos y Néstor Marconi. Y, además, creó la Orquesta-Escuela de Tango "Emilio Balcarce" y coordinó el proyecto de edición de los facsímiles de las partituras orquestales de Salgán por parte de la Biblioteca Nacional. Pero el más ambicioso de todos es el proyecto que presentará el próximo 17: un Archivo Digital del Tango. Ahí estarán copiadas y bien copiadas –no como en las ediciones de la mayoría de los sellos discográficos–, absolutamente todas las grabaciones de tango que se realizaron desde 1907 hasta la actualidad. Y conste que lo conocido hasta ahora en CD es apenas el 20% de esas 100 mil grabaciones.

POR DIEGO FISCHERMAN

En una mesa hay varios vinilos. Algunos verdaderamente exóticos, como la grabación realizada en vivo en Japón de Horacio Salgán y el Quinteto Real interpretando canciones tradicionales de ese país. Sobre un estante se alinea una colección de púas cónicas, elípticas y de punta truncada. Una pantalla muestra el gráfico de lo que va sonando, la voz de Ignacio Corsini con acompañamiento de guitarra. Pero, en realidad, lo que suena son dos cosas diferentes demasiado diferentes alternándose. Y, cuando lo hacen, el gráfico pasa de moverse en un estrecho límite una onda que va y viene entre un piso y una altura muy cercanas entre sí a casi la totalidad de la pantalla. Los puntos más altos se distancian notablemente de los más bajos. Y lo que suena es bastante aproximado al efecto que se produciría si se estuviera escuchando a Corsini desde una habitación contigua todo se escucha, todo se distingue, pero hay una pared de por medio; falta la presencia de la voz, lo que la hace única y de golpe se abriera la puerta.

Esa grabación es una muestra: en algunos compases se trata de una edición corriente en CD, en los otros se ha remasterizado teniendo en cuenta algunos detalles fundamentales que los sellos discográficos no tienen en cuenta en absoluto. Y esa muestra es parte de un proyecto monumental que, no obstante, ya está en marcha y será presentado en público el próximo miércoles 17 a las 19, en la Alianza Francesa (Córdoba 936): el Archivo Digital del Tango. El punto de partida es sencillo: sólo existe en cd un 20% de lo que se ha grabado dentro del género. Y ese escaso porcentaje, además y como se comprueba con lo que se escucha difícilmente sirve como testimonio de nada. Y, no es necesario repetirlo, la Argentina es un país con serias dificultades para memorizar. Podría pensarse que los archivos son insuficientes en el ámbito de la producción artística, que nunca ha estado en el centro del interés de gobernante alguno. Pero, por ejemplo, y sin ir demasiado lejos, tampoco existe ningún registro sobreviviente de los goles de Maradona en Argentino Jrs. El Archivo Digital, simplemente, se propone digitalizar todas las grabaciones de tango existentes. Esos registros, aunque parezca increíble e imposible están contados. Son alrededor de 100.000 y las fuentes, en la mayoría de los casos discos de coleccionistas, debidamente identificadas. El Archivo elige las mejores fuentes existentes discos originales, en 78 rpm o LP de 33 1/3 y las guarda de dos maneras, en una copia de altísima fidelidad donde, simplemente, se pasa el sonido tal como está y sirve como muestra de referencia y para futuros trabajos de restauración sonora y una de consulta, en que el sonido se remasteriza teniendo en cuenta, además de pautas internacionales en la materia, el propio oído. Y el oído es el de los dos técnicos que obsesivamente trabajan sobre esos sonidos pero, también, el del gestor de todo el proyecto, Ignacio Varchausky.

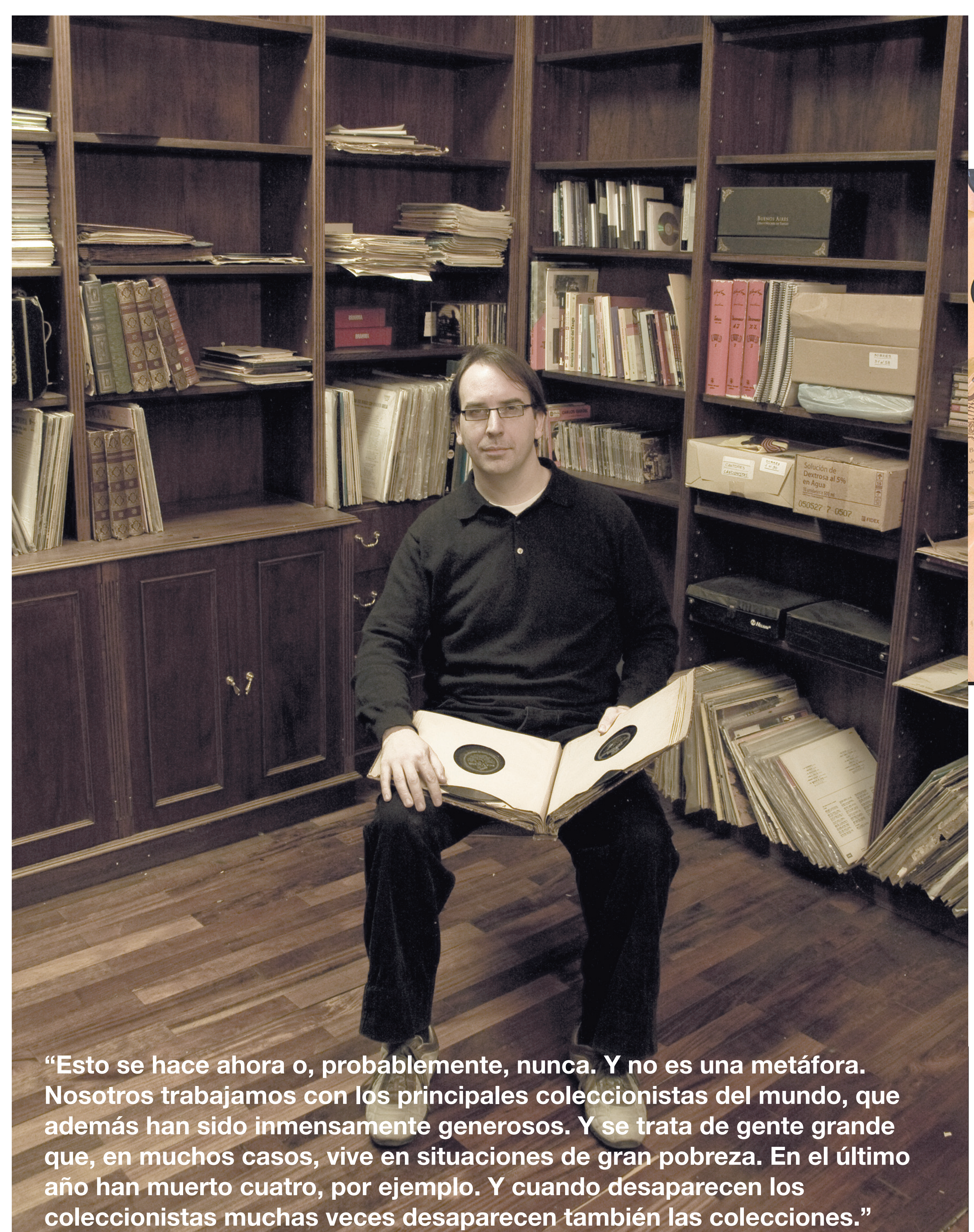
EL ARRANQUE

"El origen fue el encuentro, y luego la amistad con Winton Marsalis, cuando El Arranque tocó en el Lincoln Center junto a su grupo. Yo, además, venía hablando con Marsalis para pedirle consejo sobre la posibilidad de armar una orquesta/escuela de tango una idea que se plasmó más tarde como la Orquesta Emilio Balcarce–. Y una tarde le pedí una sala donde pudiera estudiar el contrabajo porque estaba preparando el concierto. Me mandan a un cuarto y cuando enciendo la luz veo que era un archivo de partituras. Bibliotecas hasta el techo con todo Basie, todo Fletcher Henderson, todo Charlie Mingus. En ese momento pensé: 'Ellos ya lo hicieron; ya lo tienen hecho'. Después del concierto, seguimos en conversaciones y ellos me mostraron lo que hacían en relación con la conservación de partituras, de grabaciones, los proyectos educativos. Y eso en mi cabeza fue tomando la forma de lo que después fue TangoVía Buenos Aires." Varchausky tiene 32 años y es el director de esa asociación civil sin fines de lucro que nuclea a músicos, investigadores, periodistas, productores culturales, en general gente a la que le interesa el tango y que, en su propia definición "tiene una mirada actual, más fresca sobre el género". Es, también, como ya se ha dicho, el creador de la Orquesta/escuela de Tango Emilio Balcarce, y es el contrabajista y fundador de El Arranque, uno de los grupos de tango nuevo (y no grupos nuevos de tango) más importante de la Argentina, y el productor de la que tal vez sea la serie discográfica más trascendente además de bellas de los últimos tiempos, *El arte del bandoneón*, donde Leopoldo Federico, Julio Pane, Walter Ríos y Néstor Marconi grabaron a solas con su instrumento. Una idea tal genial como sencilla. De ésas que hacen pensar cómo no se le ocurrió antes a nadie. "Me especializo en esa clase de ideas obvias que a nadie se le ocurrieron", bromea el músico que, por otra parte, acaba de coordinar, junto al compositor y musicólogo Miguel Galperín, la histórica edición de las partituras facsimilares de los arreglos orquestales de Horacio Salgán, para la Biblioteca Nacional.

El Archivo Digital del Tango, cuya presentación pomposa y circunstancial estará a cargo de padrinos y madrinas tan notorios como Salgán, Sergio Renán, Magdalena Ruiz Guiñazú y Liliana Herrero, pondrá en circulación ni más ni menos que las discografías completas de Ignacio Corsini (un proyecto que Varchausky, a los 18 años, ya había llevado, aunque sin éxito, al Fondo Nacional de las Artes), Alfredo Gobbi y Salgán, y, como para mostrar "que el proyecto llega hasta ahora y para que los investigadores que lleguen dentro de ochenta años tengan menos problemas que los actuales", tres más actuales, la de Pane, la del Quinteto Ventarrón y la de Sonia Posetti. "Hay discos que no tienen más de cinco años y, sin embargo, ya están desaparecidos. O porque se hicieron en tiradas muy chicas, o porque los editaron sellos pequeños y que hoy no existen más, o porque nadie tuvo interés comercial en reeditarlos", explica. "Marsalis me dijo que este tipo de proyectos no pueden ser individuales. Y parte del objetivo de esta presentación es interesar a otros. Es muy sencillo; si este archivo cuenta con un cierto financiamiento, con los instrumentos tecnológicos que actualmente hay a disposición, se termina en cinco años. Si no, se hace en veinticinco."

AMORES DE ESTUDIANTE

TangoVía ha tenido que ver, por otra parte, en la dirección artística de festivales del exterior dedicados al género, como el Chaillot, en París, que programó más de cincuenta artistas a lo largo de once noches. "Los objetivos son de preservación, de creación y educación. En realidad, nos



“Esto se hace ahora o, probablemente, nunca. Y no es una metáfora. Nosotros trabajamos con los principales coleccionistas del mundo, que además han sido inmensamente generosos. Y se trata de gente grande que, en muchos casos, vive en situaciones de gran pobreza. En el último año han muerto cuatro, por ejemplo. Y cuando desaparecen los coleccionistas muchas veces desaparecen también las colecciones.”

El Archivo Digital del Tango se presentará el próximo miércoles 17 a las 19, en la Alianza Francesa (Córdoba 936). Junto a Ignacio Varchausky estarán Horacio Salgán, Sergio Renán, Magadalena Ruiz Guiñazú y Liliana Herrero.

interesa todo proyecto que tenga que ver con crear una mayor conciencia y una apreciación del tango como un arte sofisticado y elaborado y no como una expresión coloquial y simpática del pasado o, mucho peor, de ese estigma hasta bochornoso de tristeza eterna y de encadenamiento a las tradiciones más retrógradas. Nosotros entendemos al tango como un arte dentro de la historia del arte y eso significa tener una perspectiva distinta y mirarlo no sólo a él sino también alrededor y ver lo que significa en esos contextos. Eso es algo que no se ha dado demasiado con esta música, que se ha desarrollado en un ámbito muy cerrado y con una mirada muy acotada que ha interactuado poco y nada con otras disciplinas y con otros géneros. Que, incluso, los ha enfrentado casi continuamente. Eso ha hecho muchísimo mal, porque no digo que haya que mezclar todo sino, simplemente, mirar cómo han editado discos o libros los otros, qué reflexiones tienen acerca de sus propios géneros otros países. La reflexión que existe acerca del jazz o la música brasileña está, por ejemplo, a años luz de la que tenemos hasta ahora los argentinos sobre el tango.”

En una música que se llamó a sí misma “típica”, la historia de Varchausky está lejos de serlo. Empezó como bajista y haciendo rock. Y ésa era la música que escuchaba aunque, también, con una cierta mirada hacia el pasado: King Crimson, Led Zeppelin, Genesis, Beatles, en plena década del ‘90. “Un día mi viejo nos trajo, a mi hermano (el también músico Nicolás) un disco de Corsini. Un poco como una broma. ‘Escuchen esto que va a ser un éxito, para que lo lleven a los bailes’, nos dijo. Y nos gustó a los dos, pero a mí me enamoró. Y ese casete, que era una edición infame, de *Grandes Exitos*, lo gasté; lo hice pomada. Y a partir de allí, aunque seguía tocando rock, empecé a buscar. Todavía no había CDs aquí, o por lo menos yo no tenía, así que buscaba casetes. En cambalaches, mercados de pulgas. Empecé a conocer a un coleccionista, después a otro. Me recorrí todas las disquerías y compré todos los vinilos de Corsini que conseguí. Y así conocí a Jorge Forzano, que era un gran coleccionista de Corsini y me abrió su colección, que empecé a copiar. Llevaba los discos de Villa Luro a Almagro, viajando en colectivo. Y después la bandeja giradiscos de mi viejo a la casa de un amigo que tenía minidisc, y así fuimos grabando todo lo que Corsini había registrado en disco. A partir de Corsini, cuya figura, además, me seducía, como después me sedujo la de Gobbi, me enamoré del tango y, después de esas búsquedas vinieron otras, de otros nombres y otros músicos.”

TRISTEZA CRIOLLA

La Orquesta-escuela de tango tiene ya diez años y es financiada por el Gobierno de la Ciudad. La edición de partituras facsimilares fue encarada junto a la Biblioteca Nacional. Y este Archivo Digital aspira, desde ya, a tener alguna clase de ayuda estatal. Teniendo en cuenta los antecedentes más bien anémicos que los estados, tanto nacional como municipal, muestran en la gestión y, sobre todo, en la producción cultural, los logros de Varchausky no pueden menos que llamar la atención. “Son errores en el sistema”, resume. “Son grietas que uno logra detectar y que se aprovechan en virtud de un proyecto noble que logra generar el interés de algunos individuos que en el marco de una institución pública tienen, en un determinado momento, la capacidad de hacer lo posible. No dejan de ser epopeyas individuales. En un contexto donde todo debería ser el reino de la institucionalidad, nosotros nos enfrentamos todos los días al reino de la discrecionalidad. Y dentro de esa discrecionalidad hay gente, en algunos casos, muy interesante, con muy buena disposición, con inteligencia y con objetivos nobles. Pocos, pero hay. Y así como hay que saber que uno va a tener que desarrollar una serie de talentos inusitados, que nunca pensó que necesitaría, también hay que saber que uno se encuentra cada tanto con esas personas capaces de decir ‘bueno, hagámoslo’ donde otros dirían ‘no, es muy difícil, con estas estructuras no se puede’.”

Varchausky se basa en la experiencia con la Orquesta-escuela para pensar que el Archivo Digital, que podrá consultarse con un sistema de membresías, contará con muchos más apoyos que los que ya tiene. “Lo que mostraremos ahora es el resultado de tres años de trabajo y es la etapa piloto del proyecto. Hubo muchísima investigación, mucho esfuerzo, Por un lado saber dónde estaba el material y poder tener acceso a él; por otro, saber la manera correcta de proceder para preservarlo. En ese sentido hay normas, por ejemplo de la Biblioteca del Congreso estadounidense, que son muy precisas y muy útiles. En cuanto al pasaje a medio digital el primer problema ya está en la púa y la cápsula que se utilicen. Hay que buscar la óptima para cada clase de disco. Los surcos se fueron haciendo cada vez más estrechos a lo largo de la historia del disco, por lo que una púa para un disco de 1920 tiene que ser mucho más ancha que para uno de 1960. Pero el problema acuciante es el tiempo. Esto se hace ahora o, probablemente nunca. Y no es una metáfora. Nosotros trabajamos con los principales coleccionistas del mundo, que además han sido inmensamente generosos. Y se trata de gente grande que, en muchos casos, vive en situaciones de gran pobreza. En el último año han muerto cuatro, por ejemplo. Y cuando desaparecen los coleccionistas muchas veces desaparecen también las colecciones, se desmembran y pueden llegar a terminar en el Parque Rivadavia o directamente en la basura”. Ⓡ



Murga en el country

FOTO: XAVIER MARTIN

Niños de tres años que van solos al colegio en triciclo. Chicos que nunca salen del barrio cerrado salvo en combi. Adolescentes que hunden el auto de papá en la pileta. Después de una serie de libros y artículos que aparecieron hace unos años sobre la vida de los niños nacidos, criados y crecidos dentro de los countries, Celina Murga decidió volverlo ficción. *Una semana solos* explora esa tristeza que respiran los niños ricos detrás del alambrado.

POR MERCEDES HALFON

Sofía se dibuja casas en la mano, llora cuando la sacan del televisor y ensaya frente al espejo una canción en italiano. Facundo maneja sin permiso el auto de sus padres y mira de reojo a las mujeres que pasan haciendo footing en joggings ajustados. María gusta de su primo, pero tampoco tanto. Fernando gusta de su prima demasiado. Todo esto pasa en *Una semana solos*, la nueva película de Celina Murga, que trascurre precisamente durante la semana que este grupo de primos y amiguitos se quedan sin adultos responsables a cargo, en su casa del country. Pero no se trata solamente de chicos que se quedan solos en una quinta, sino de chicos *nacidos y criados* en barrios cerrados. Van a la escuela, van a una especie de club, hacen sus actividades extracurriculares, sus fiestas, sin salir de su pueblito de ensueño. O salen, pero desde la combi los paisajes de afuera parecen poco menos que instalaciones de plastilina. Realidades tan lejanas, tan incomprensibles, tan desconocidas, que se vuelven invisibles. No existen. No están.

Celina Murga cuenta que el primer germen de esta historia fue su trabajo con el niño de su primera película, *Ana y los otros*. La mini road movie que sucedía en los últimos minutos del film, donde el niño en cuestión iluminaba la pantalla con su forma de estar ahí, fue lo que le disparó *Una semana solos*. "Tuve ganas de hacer una película sólo con chicos", dice. Gran desafío. "Unos años más tarde, en el 2004, empezaron a salir una serie de notas en *Página/12*, en la TXT, sobre las primeras generaciones de chicos nacidos y criados en countries. Y me atrapó mucho ese universo, empecé a leer más, sobre todo un libro de la socióloga Maristella Svampa en el que analiza este tipo de socializaciones cerradas. A partir de ahí empecé a escribir el guión".

A pesar de tales referencias *Una semana solos* no es una película de ensayo sociológico, de tésis, sino un retrato extremadamente sutil. El protagonista es el grupo de chicos y cada pequeña nota de esta historia coral, colabora a construir el delicado equilibrio en el que se mantiene. Las cosas se complican en el country cuando el hermano menor de la mucama va a pasar unos días con ellos. Juan Fernando tiene la edad de los mayores del grupo y sin embargo, sólo y a duras penas puede dialogar con Sofía, que es una de las menores. ¿Qué les pasa a estos chicos cuando se encuentran con un igual, pero que sin embargo pertenece a otra clase social? Celina explica: "Para mí era importante encontrar el equilibrio entre tener una mirada digamos crítica sobre ese mundo, y no enjuiciarlo. No quería que los chicos fueran los juzgados porque me parece que en este caso, como en todos, los chicos son más víctimas de un contexto y de los adultos que toman decisiones por ellos". La cámara se guarda mucho de subrayar entonces, registra con distancia, nos muestra por ejemplo a los chicos en la pileta "pública" yendo a comprar gaseosas y repartiéndolas: una para cada uno, menos para el visitante, Juan Fernando. Simplemente no se dan cuenta de que él está ahí.

Y lo que se siente es esa ausencia de mayores, la idea base del film, no porque no pudiera suceder lo mismo con los padres en casa, sino porque esa especie de soledad adulta en que viven los chicos era lo que la directora quería mostrar. En su libro sobre los countries por dentro *Vidas perfectas*, la periodista Carla Castelo cuenta el caso de un nene de tres años yendo solo al jardín de infantes en su triciclo. Y eso es sólo una muestra de aquello que se supone que es el quid del barrio cerrado: el sueño del lugar perfecto y natural, donde los chicos puedan jugar en la puerta de su casa sin temor. Sin inseguridad. La deriva de esa confianza extremada, en el lugar donde todos comparten un "estilo de vida" —según la propia Castelo— es este ejemplo del nene en el triciclo.

Murga dice: "En la película para mí los chicos tienen una actitud de pequeños adultos, algo de cierta seriedad, esto tiene que ver con dos cosas: primero yo quería escapar de cómo se muestra la infancia en la televisión. No quería mostrar sólo la excitación y la cosa obvia y superficial, sino otros momentos. Y algo más. En los castings una de las preguntas que hacíamos para entrar en confianza era a qué les gustaba jugar. La mayoría de los chicos decía fútbol, tenis, algún deporte organizado. Nos llamó mucho la atención que no apareciera la idea de juego libre, o caótico o inventado".

Por eso, viendo *Una semana solos*, la sensación que surge es de una cierta melancolía, tristeza por una infancia que, en el lugar pretendidamente ideal, empieza a percibirse como perdida. Celina concluye: "Por más que elegí contar el country hay algo del comportamiento social y de cómo se tejen las redes sociales hoy, que lo excede. Y que si bien en la ciudad está más disuelto por la heterogeneidad y caos, también sucede. Uno puede ver cómo las escuelas privadas se comen a las públicas, entonces el recorte por clase se hace más marcado. Y es muy difícil hablar de una sociedad si no existe la pluralidad de personas". La infancia que se muestra, en las antípodas de cualquier producto infantil televisable, una infancia triste y un poco aterradora, es lo único que parece haber podido salir del barrio amurallado.

AL MAL TIEMPO

Después de las embestidas de otros canales y otras productoras, Pol-Ka parece volver a ponerse de pie. Si ya se había valido de la terapia para indagar en la intimidad y la fragilidad de personas corrientes en *Vulnerables*, *Tratame bien* no sólo da un paso más, exponiendo la dependencia a la terapia misma, sino que da incluso otro para retratar el mundo en el que vivimos: uno en el que la institución familiar se derrumba, y sin embargo sigue en pie.



POR JUAN PABLO BERTAZZA

En los últimos años, a la voraz inmediatez de la televisión, ese continuo presente, se le vino a sumar un nuevo elemento bajo su dominio, un elemento paradójico, complejo que, acaso, puede poner en conflicto, en peligro, esa misma inmediatez: el paso del tiempo.

Es que ahora, lo que cambia a la hora de hacer zapping no es sólo el canal, la temática y la ideología; lo que se modifica también es la unidad de tiempo: distintas épocas, distintas generaciones, distintos colores según pasan los años. No sólo por los programas de archivo y las involuntarias citas a tiempos pasados, sino también por obra y gracia de un ya viejo canal que se mantiene incólume en el tiempo (pasado): Volver.

Aunque limitado a los programas de canal 13, Volver hace desfilar, en conjunto, ficciones como *Campeones* junto a *Vulnerables* junto a *RRDT* lo cual, entre otras cosas, pemite traer y mirar aquellos programas desde el presente e imaginar cómo se verán los programas actuales dentro de cinco, seis años –los tiempos del futuro son cada vez más cortos–. Justamente así, a futuro, podría mirarse *Tratame bien*, la nueva ficción de Pol-ka que recupera el casi en desuso formato del unitario.

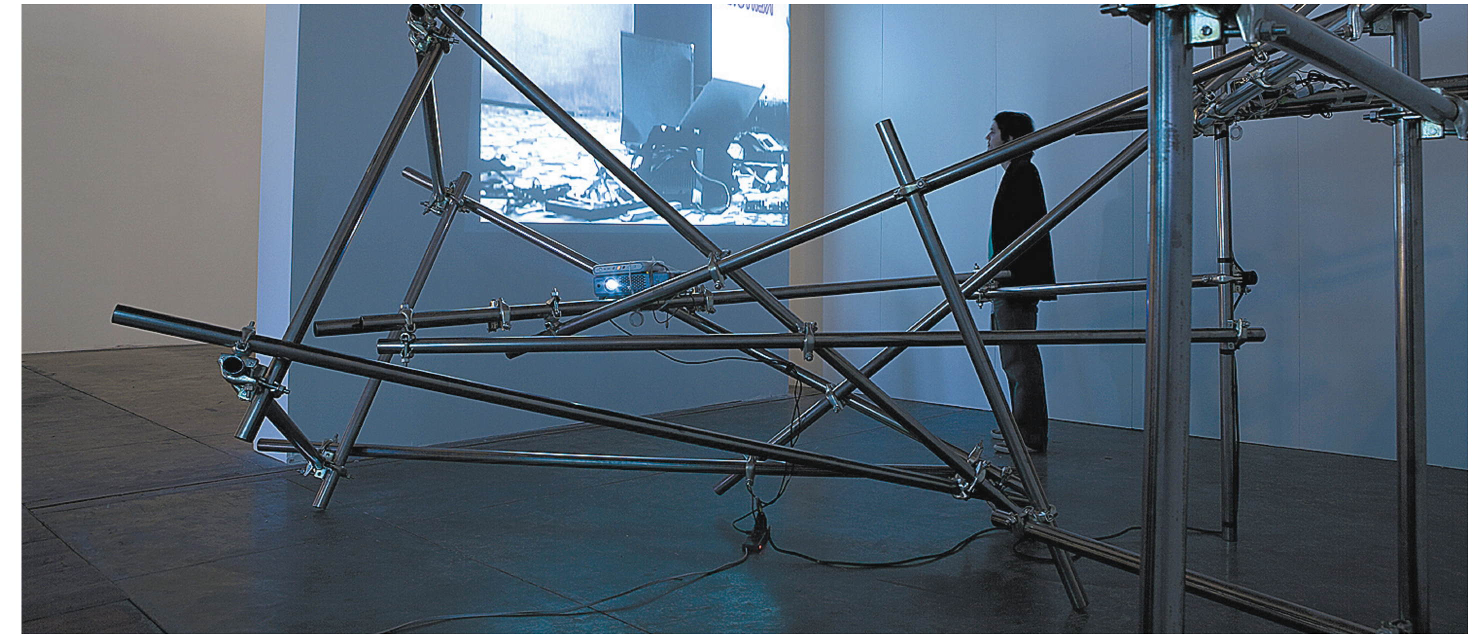
Y hablando de rupturas temporales, *Tratame bien* es de esos programas que empiezan antes del primer capítulo. De esas ficciones que se saben buenas a priori y la gente acepta antes de verlas. Luego de dos importantes vueltas de tuerca, que quebraron los vetustos moldes costumbristas, primero de la mano de esa obra maestra que fue *Okupas*, y luego con innovadoras propuestas como *Lalola*, *Todos contra Juan* y *Los exitosos Pells*, Pol-ka quedó herido de muerte; lejos, muy lejos, del momento *Campeones* serie que, además de entretener, no tenía tapujos en mostrar, diez años atrás y cuando de verdad era complicado, la droga, las luchas gremiales, la infidelidad de matrimonios consumados–. El caso de *Tratame bien* –cuya buenísima repercusión hizo que se extendiera de los trece capítulos originales a, por lo menos, diez más– parece entonces una interesante resurrección. Concebida formalmente en términos convencionales, en el sentido de que logra sostenerse, a la vieja usanza, por las dos patas de un buen guión y un elenco excepcional además del extraordinario Julio Chávez y el más que buen desempeño de Cecilia Roth, el elenco cuenta con estupendas revelaciones como la de Guillermo Arengo–.

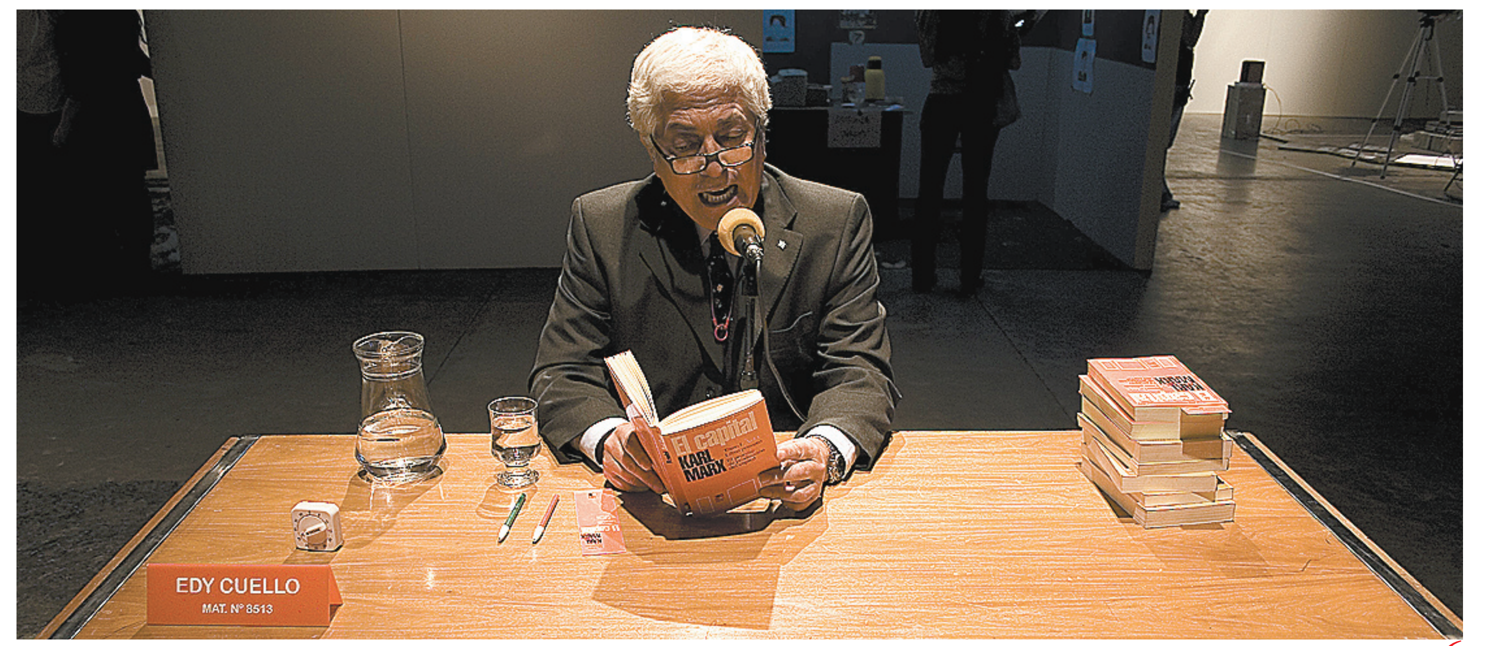
José y Sofía quienes iniciaron su amor nada menos que en una morgue llevan 22 años de matrimonio a cuestas. Él es un obsesivo que arrastra varios fracasos y ella una mujer más suelta pero atormentada por la sensación de no haberse encontrado a sí misma. Ambos sufren, además, la educación de dos hijos adolescentes y conflictuados que empiezan a ver con cariño la puerta de salida de la casa familiar. José y Sofía van a terapia y, a su vez, sus respectivos psicólogos les recomiendan que hagan terapia de pareja. Ese primer rasgo que puede sonar a trillado luego de series excelentes como *Vulnerables*, *Locas de amor* y la poco recordada *Sol negro* cuenta con un plus que lo justifica y legitima. Si en aquellas ficciones se tomaba demasiado en serio el mundo de la cura, por llamarlo de alguna manera, acá la superpoblación de terapeutas, que puede llegar a molestar, que puede llegar a confundir, es desarrollado y puesto, de manera sutil y muy profunda, también en crisis. No sólo por la verosímil caracterización de los tres terapeutas –la poco fogueada Elsa (María Onetto), la equilibrada Clara (Cristina Banegas) y el poco ortodoxo Arturo de Norman Brisky, quien tiene la enorme virtud de haber pasado hace mucho la categoría de actor para volverse algo así como un emblema, lo cual nunca atenta, por otro lado, contra su actuación– sino también por la terrible dependencia que el cuidado de los otros (eso quiere decir la palabra terapia) crea en el matrimonio. En uno de los momentos más altos en lo que va del programa, José y Sofía se ponen a bailar, un poco borrachos, a la madrugada, a manera de reconciliación. Ella se calla, y luego le confiesa que tiene ganas de ir con Clara para poder decirle la razón por la cual quiere quedarse todavía con él.

Esa dependencia esa mediación aparece ya representada en el afiche que muestra a los protagonistas abriendo el paraguas ante un clima que no es de tormenta, sino de incertidumbre. Es justamente la incertidumbre, ese mediocre día a día que, por gris, llena de amenazas fosforescentes la vida de una familia a la que ya se le cayeron demasiadas estructuras, aquello que maneja a la perfección *Tratame bien*. Como si los conflictos de cada capítulo no importaran tanto como la propia atmósfera decadente. En ese sentido, esta ficción adelanta en lo que tiene de conservador y retrasa en lo que tiene, supuestamente, de vanguardista. Lo mejor de *Tratame bien* radica en elaborar sin rupturas formales ni sobresaltos temáticos la caída estrepitosa de la institución familiar, y su permanencia pese a todo. Y lo hace de manera notable, como, por ejemplo, cuando ella se reúne con sus compañeros del secundario, entre los cuales se encuentra un viejo amor, y José vuelve a casa medio borracho, frágil, provocador, a poner las cosas en claro y burlarse de ese encuentro, luego de haber ayudado a su hermano a deshacerse del pasado, quemando en una hoguera la ropa de sus padres en una especie de ritual cargado de valor poético.

Tal vez lo innecesario, o lo fuera de tono, esté en la abundancia de líneas argumentales que agregan conflictos algo artificiosos y mucho mejor insinuados, justamente, en la propia construcción de los personajes. Así, la temática del porro y las escenas de lesbianismo a cargo de la siempre hermosa Leticia Brédice atrasan, tal vez, un poco.

Porque más que los hechos, más que la realidad, lo que mejor sabe poner en escena este programa son los fantasmas.

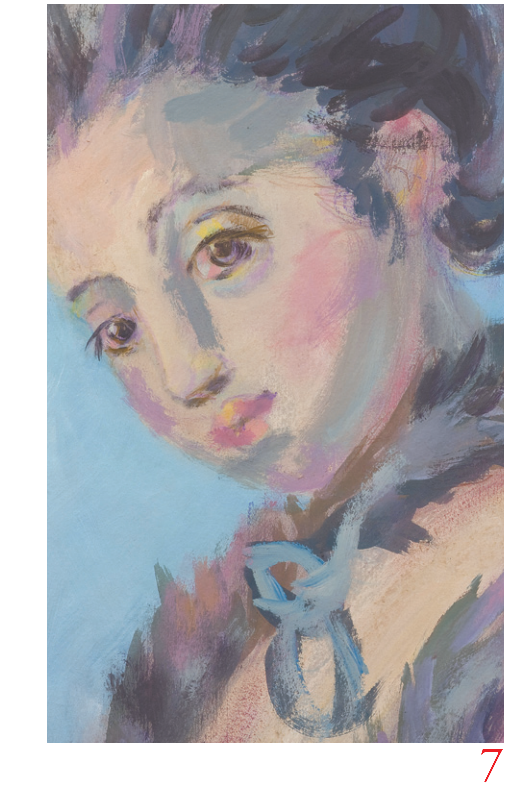

1



6



3


7

Las 7 vidas del gato


5

En sus seis ediciones, con jurados siempre distintos, el Premio Petrobras ha convocado lo más diverso del arte contemporáneo argentino: desde artistas jóvenes hasta otros de trayectorias ya consolidadas. Cada año, nada se sabe hasta la inauguración de arteBA. Y en éste la sorpresa fue tan o más grata que en ediciones anteriores: en un año conmocionado por crisis nacionales e internacionales, las obras han revelado un arte abierto a la información, la comunicación y al público. El domingo pasado, Radar reseñó la obra de Tomás Espina, el ganador de este año. Ahora recorre las fascinantes obras de los otros concursantes.

POR CLAUDIO IGLESIAS

Reincidir nunca fue paradigma: la frase pertenece al trabajo de Luciana Lamothe seleccionado para la sexta edición del premio Petrobras, y podría ser el lema de un premio que, año a año, se renueva a sí mismo y renueva también el estado de la discusión local sobre arte contemporáneo. Cada Petrobras es una caja de Pandora de la que brota un florilegio de proyectos inéditos. Proyectos a veces muy solidarios entre sí, otras veces muy disociados; pegados a la escena independiente o encaramados sobre trayectorias profesionales definidas. Instalaciones cinéticas, investigaciones sociológicas, museos imaginarios y discos de heavy metal han pasado por los seis años de vida de este premio, de la mano de otras tantas camadas de artistas visuales. Como ocurría con el gato encerrado en el experimento mental de Schrödinger, nunca puede saberse con anticipación qué se trae entre manos el Petrobras. La incertidumbre recién termina cuando la caja se abre, lo que ocurrió en arteBA hace apenas semanas.

Y la edición de este año no defraudó. El jurado integrado por Pablo Siquier, Ana Gallardo y Florencia Malbrán, con Laura Buccellato como presidente, eligió proyectos diversos, inclinados hacia el objeto, la performance, la intervención política y el plano participativo. En muchos casos, hubo integración de elementos usualmente divorciados. La “videoescultura” de Lamothe 1 es un buen ejemplo. El trabajo, titulado *TPLN–CSA*, consistía de una estructura de caños de forma irregular, parecida a un enjambre o a la representación tridimensional de una molécula. Dos aparatos de dvd incrustados en las extremidades disparaban imágenes sobre las paredes: en uno de ellos, la sombra de la artista, magnificada por el lente, arroja un televisor al vacío, con un ángulo de cámara digno de Stanley Kubrick y efectos inversos a los de la famosa escena de *2001*: aquí las herramientas no se descubren, sino que se las pervierte. Retomando algunos de los mandamientos modernistas de Clement Greenberg, Lamothese permitió jugar con la especificidad de los medios, haciéndolos chocar a toda velocidad: escultura versus video, metal versus piel, NTSC versus PAL-N.

El trabajo de Pablo Rosales 2 también invitaba a explorar la tridimensionalidad. *El gusanito regresa* ofrecía un circuito conformado por cubos, que podía recorrerse como un laberinto de túneles y plataformas inspirado, según el artista, “en las veredas del barrio cubista de La Boca”. El público adulto de la feria pudo presenciar cómo una legión de niños se adueñaba de la obra y la convertía en terreno de intrincados juegos de competencia. El trabajo ejemplifica la idea del arte como infraestructura usable, con un éxito en la platea infantil que hubiera sido la envidia de los neoconcretos brasileños.

Mientras tanto, los adultos podían hacer algo más acorde con su idiosincrasia: una cola como las que suelen mediar entre cualquier usuario de servicios y una oficina de atención al público. La obra de Juliana Iriart 3 constaba de un cubículo con cuatro entradas para el público. El recorrido llevaba a los visitantes a apiñarse frente a una ventanilla de aspecto burocrático, en la que podía realizarse una encuesta muy personal y por momentos absurda. Mientras duraba la encuesta, Iriart dibujaba a los participantes, tal como supo hacer en la vida real cuando trabajaba atendiendo al público en una compañía telefónica. El título es mezcla de comunicación institucional y enunciado minimalista: *Usted está aquí*, y los coloridos resultados de la encuesta pueden consultarse en el blog de la artista, *julianairiart.blogspot.com*.

A lo largo de la sala principal del premio podía verse la figura de una ballena negra, rodeada de ceniza y restos. *Refugio*, de Rosario Zorraquín 4, apostaba todo a esa fantasía típica de la escultura contemporánea, mitad apocalíptica y mitad arqueológica, que en el campo local Adrián Villar Rojas representa mejor que nadie. Otro trabajo que contó con gran despliegue, en el extremo opuesto del espectro de tendencias artísticas visibles, fue el de Mariana Ferrari 5: una serie de cuadros de temática y factura inspirada en la gama de estilos del siglo XIX tardío.

Amén del énfasis en la espectacularidad y cierta brisa de conservadurismo estético en algunas elecciones puntuales, quizás la nota distintiva de la selección de este año sea la presencia de problemas de actualidad política, hasta ahora ausentes del premio. Es verdad que mucha agua pasó bajo el puente, aquí y en el mundo, desde el verano del año pasado, cuando fueron presentados y seleccionados los proyectos de la anterior edición: el conflicto paroxístico que suscitó la Resolución 125, que sólo cedió en la prensa local con ocasión de la caída generalizada de las bolsas. Desde aquel “lunes negro” hasta hoy, la crisis financiera siguió generando víctimas y titulares a montones, que nos hablan de un momento histórico acelerado (Terence McKenna diría: una escalada en la función de onda de la novedad, la fuerza que mueve al universo). Lo que vemos a diario es que en la agenda política nacional y mundial abundan problemáticas nuevas, interrogantes y proyecciones con destino incierto.

Poner estos temas sobre la mesa implica un movimiento tectónico en el arte contemporáneo argentino, tradicionalmente desentendido de la crónica periodística. *Todos los días*, la obra de Leandro Tartaglia 6 ganadora del segundo premio, fue una acción performática inspirada en la dinámica de la actualidad y en el diario como soporte organizativo de la información. Dentro de un perímetro trapezoidal montado como una oficina sin paredes, con mesa de trabajo y ventilador de rigor, cuatro artistas convocados por Tartaglia trabajaron en vivo en base a la lectura de los diarios del día. Con un guión lábil, los artistas elaboraban recortes, collages y señalamientos conceptuales, a la vez que se desarrollaban lecturas sobre temas puntuales a modo de separata: la historia de Papel Prensa, las próximas elecciones legislativas y el proyecto para una nueva Ley de Radiodifusión actualmente en tratamiento en el Congreso, entre otros. La densidad conceptual de la obra, sin embargo, estaba lejos del acartonamiento o la rigidez. La dinámica del trabajo grupal resultaba animada; a medida que pasaban los días, el escenario de la performance crecía y se poblaba con piezas enteramente realizadas con hojas de diarios subrayadas, plegadas o encanutadas. El público, mientras revisaba las distintas versiones de una noticia montadas en un panel, era testigo de raptos de formalismo alegre imbuido de inquietud política.

Locutores profesionales leen El capital *de Karl Marx*. Como ocurre con ciertas obras de Luis Camnitzer, el título del trabajo de Bruno Dubner y Rodrigo Moreno 7 hace innecesaria la descripción posterior. Lo importante en este caso era la conjugación de elementos sonoros y teatrales que se producía al ver a un locutor sentado en un escritorio, con su matrícula a la vista, y al escuchar por los parlantes la voz radial, neutra y clara, desplegando a través de stands atiborrados y puntos rojos el largo y sinuoso camino de la crítica de la economía política. Con la presencia escénica característica de su oficio, los locutores portaban también un señalamiento sobre sus espaldas: el del trabajador que trabaja, en este caso, explicando cómo el trabajo mueve al mercado. El uso de este recurso brilló, si es que el sonido de la voz humana puede brillar: los artistas abordaron la locución profesional como un canal de comunicación nítido, despejando cualquier sospecha de ironía y proveyendo a la feria de un epicentro teatral y una banda sonora, en un lenguaje musical y performático que hace pensar en ciertas obras de Mauricio Kagel.

Trabajos como los de Moreno y Dubner, Iriart y Tartaglia nos hablan de una relación fecunda con el contexto, en términos de locación y, sobre todo, de público. Pues el factor esquivo y fundamental del arte que se produce actualmente es el público, y a nivel local una feria de arte es la instancia más explícita y descarnada de esta dificultosa relación. Esta última edición muestra un aprendizaje colectivo de los artistas, una sinergia que decanta hacia la comunicación y el contacto con los espectadores por encima del cripticismo y el ruido.

El gato que imaginó Schrödinger estaba encerrado en una caja con una partícula venenosa que tenía cincuenta por ciento de posibilidades de matarlo. De no mediar la intervención de un observador, su estado era indecidible: vivo y muerto a la vez, literalmente, hasta que alguien abriera la caja. Si ese gato cuántico fuera el arte contemporáneo local, diríamos que ahora está vivito y coleando. R


2


4

inevitables

teatro



Travelling

Un grupo de nueve artistas acróbatas de entre 20 y 25 años despliega un fuerte trabajo corporal que en combinación con la dramaturgia poética de las escenas y la presencia de proyecciones de imágenes en vivo y otras filmadas para la ocasión, crea un espectáculo vertiginoso. Las ideas con las que se rige el movimiento en escena están inspiradas en conceptos cinematográficos: play, stop, cámara lenta y otros. El video dialoga con la acción y se convierte en un partenaire que expande el espacio hacia lo virtual y se transforma constantemente, como en un set de cine, desafiando la percepción de la gravedad. El espectáculo está apoyado en una poética contemporánea a más no poder en la que los recursos tecnológicos y los humanos se mixturan en una intensa complicidad. Con coreografía de Carolina Della Negra y Lucas Condró, y dirección general de Gerardo Hochman.

Sábado a las 20, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $35.

Perón en Caracas

Se trata de una pieza escrita por Leónidas Lamborghini en la cual el poeta nos propone reflexionar sobre nuestra historia. La pieza pone en escena los días de soledad del líder del movimiento político argentino, durante su exilio en Venezuela en el año 1956 luego del golpe militar del '55. Una propuesta para repensar los hechos políticos del siglo XX, la historia del peronismo, el peronismo actual y algo que podía ser llamado el destino de América Latina. Con dirección de Jorge López Vidal.

Viernes a las 21, en La Ranchería, México 1152. Entrada: $20.

música



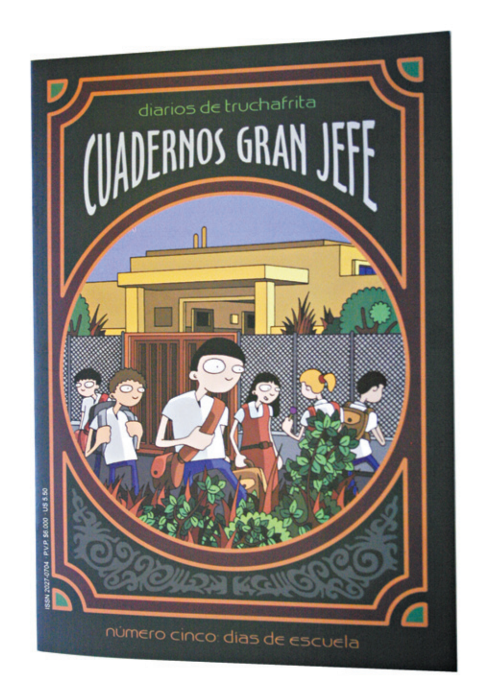
War Child Heroes

Como lo ha hecho siempre desde su debut en las lides benéficas en 1995, los discos de War Child tienen alguna particularidad. En este caso, el quinto desde aquel debut, el detalle es que los artistas autores de los temas han elegido los intérpretes de sus versiones. Así es como Bruce Springsteen prácticamente elige sucesor con The Hold Steady haciendo una emocionante versión de "Atlantic City", y David Bowie se declara fan de TV on the Radio entregándoles "Heroes". Salvo por Paul McCartney eligiendo a Duffy para "Live and Let Die", casi no hay fallas en el disco, que tiene a Beck reinterpretando "Leopard-Skin Pill Box-Hat" de Dylan y a Franz Ferdinand haciendo suyo el hit "Call Me" de Blondie. Salvo la curiosidad, poco se pierde la edición local al dejar de lado la versión traducida al castellano que Adam Cohen, el hijo de Leonard, hace de "Take This Waltz", y sorprenden los Elbow al encarnar el espíritu del U2 de los comienzos en "Running To Stand Still". Pero el premio a la valentía se lo lleva Peaches con su reinterpretación del clásico "Seach and Destroy" con la venia del propio Iggy Pop.

Brighten the Corners

Mientras en el resto del mundo las reediciones vienen con disco doble —y doble precio, claro está— por estas pampas el heroico sello indie Ultrapop se atreve a rescatar uno de los álbumes clave de Pavement, los reyes del indie de los 90. Eso sí, agrega como bonus tracks los temas más importantes del compilado de rarezas, demos y demás que en el primer mundo se reúne en ese disco extra, completando una suerte de *Brighten the Corners* recargado.

leé HISTORIETAS DEL FESTIVAL INTERNACIONAL VIÑETAS SUELTAS POR MARTIN PEREZ



Mi vida entre tantas

El precursor de la historieta colombiana

Con flequillo y peinado taza, y una pequeña barba. Así es como se dibuja en sus *Diarios de Truchafrita* el colombiano Alvaro Vélez, algo así como un precursor de la historieta de autor en Colombia. O, como alguna vez ha exagerado: "El Salón del Comic en Colombia soy yo". Alvaro es Truchafrita, y sus *Cuadernos Gran Jefe* —tal el nombre de la publicación principal de su pequeña autoeditora independiente— agrupan recuerdos o conversaciones en tiempo presente, todo en forma de historieta. Tanto la página mensual y gratuita de *Robot* como el mini fanzine *Mr. Q*, todos sus trabajos son casi un clásico de las muestras de historietas porteñas (luego se distribuyen anárquicamente en las comiquerías locales), y llegan directamente vía Medellín, donde Truchafrita recuerda y dibuja, con un estilo extremadamente pulcro, línea clara *in extremis*, una ciudad con una mitología extremadamente oscura. Aunque, sin embargo, desde el año pasado —según se lee en su site, *truchafrita.net*— goza de una beca de creación de la alcaldía de la ciudad para editar las varias versiones de su trabajo. Suerte de anti-*Virgen de los Sicarios*, optando por las pequeñas historias personales antes que la supuesta aventura que lo rodea, sus *Cuadernos Gran Jefe* están protagonizados por canciones que disparan recuerdos, memorias paterno-filiales o escolares, donde a la hora de dibujarse como un infante a Truchafrita le alcanza con extremar el peinado taza y quitar la barbita. Y en su último número, el que vino a presentar a Buenos Aires, rescata para sí esa ciudad violenta, negándose tanto a contar esas historias ajenas como a encerrarse para dejar que su vida la cuenten otros.

Cuadernos Gran Jefe
Truchafrita
www.truchafrita.net
30 páginas



El Guacho oriental

Lujo y disparate desde Uruguay

Allá lejos y hace tiempo —o sea, durante la pasada década—, cuando la historieta argentina parecía haber desaparecido, de entre los pequeños fanzines que humildemente la mantenían con vida apareció un proyecto exquisito y despampanante, y por momentos incluso de un humor terrorista, que reunió en un libro-revista a todos los artistas que deambulaban por ahí. El nuevo formato que la revista uruguaya *¡Guacho!* ostenta desde su número 7, así como sus bestiales intereses, recuerdan aquella gesta que llevó adelante Langer. Pero si *Lápiz Japonés* sólo recibió como premio un juicio por parte de la empresa Quaker, los responsables de *¡Guacho!* para su flamante número 8 consiguieron una subvención del Ministerio de Cultura uruguayo. Y entonces ese extraño milagro de una revista-libro de historietas en un país casi sin una industria local sigue sucediendo, casi anualmente. Con los primeros números reeditados por la editorial independiente Amuleto, *¡Guacho!* es un proyecto que se ubica en el límite experimental del medio, a un paso tanto del arte más moderno como del graffiti callejero. O incluso de los de los baños. Una Soyuz anclada en Canelones, el oscuro pasado de la Barbie o las discusiones de M. Night Shyamalan con su guionista: todo es posible en sus delirantes páginas, lujo y disparate a la vez. Mientras las editoriales uruguayas independientes comienzan a cruzar el charco hasta las librerías porteñas, la *¡Guacho!* aún debe dar ese salto. Pero se la suele ver en ciertas comiquerías, y su nuevo formato permite disfrutarla como se debe. O sea, como si fuese un sucio volante callejero capaz de mezclarse dignamente entre los libros, sean de historieta o no.

¡Guacho!
Autores Varios
Fanelcor Editorial
240 páginas

dvd



La casa de Saddam

Según un crítico de *The Independent*, esta miniserie producida por la BBC parece aspirar a convertirse en una suerte de *Ricardo III* de Medio Oriente. Un objetivo que logra a medias, pero que aun así no es poca cosa, considerando el material sensible y complicado con el que trabaja: un retrato de Saddam Hussein (el actor Igal Naor) a nivel personal y político; una búsqueda, si se quiere, del lado humano del monstruo. De hecho, quizás el modelo más obvio del programa sea en realidad *Los Soprano*, ya que, como aquella serie, expone a su protagonista en conflicto con su propia posición de poder, y lidiando a su vez con la familia (y tomando resoluciones tales como la de hacer ejecutar a su cuñado). Inédito hasta ahora en el cable básico local, acaba de llegar al DVD en una edición de dos discos.

Una chica fácil

A primera vista puede parecer que se trata de apenas una comedieta erótica del montón, pero hay más que eso. Incluso cierta sensibilidad que da pie a un retrato bastante auténtico del caos de la vida diaria de su protagonista, una profesional del marketing llamada Jamie (Marguerite Moreau) que a los 25 años se encuentra viviendo una serie de circunstancias extrañas en busca de pareja. Una rara comedia romántica de la directora y guionista Jane Weinstock, estreno en DVD sin pasar por los cines

cine



Los amigos del Mal

El ciclo de este mes en el Malba es una pila verdaderamente ecléctica donde conviven lo muy bueno, lo malo y lo feo, amontonado con pasión cinéfila por los programadores invitados de este mes, el crítico de cine y brillante promesa del cine experimental Pablo Marín, y Agustín Masaedo, una de las mejores plumas de la revista *El Amante*. Su seleccionado escarba en el catálogo de la Filmoteca y saca a la luz obras de culto, grandes fracasos (*Golpe al corazón*, la película que quebró a Coppola), y berretadas de valor sentimental para una generación (*Muchacho lobo*). También se dan cita películas "marihuaneras" de los '60; una impiadosa parodia de la historia del cine llamada *Aleluya las colinas* (de Adolfas Mekas); la infalible *Comiéndose a Raúl*, de Paul Bartel, y, en el marco de un homenaje al cineclub de Cali y a Andrés Caicedo, el western *Más corazón que odio*: una de las mejores películas, sin distinción de género, de todos los tiempos.

Todo el mes en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. *malba.org.ar*

La incógnita Ratanaruang

Cuatro películas de un cineasta poco conocido para el público argentino, sólo visto en alguna que otra proyección festivalera: el tailandés Pen-ek Ratanaruang, un maestro contemporáneo de lo pasional y lo sensorial, armas con las que atraviesa diversos géneros y sus convenciones. Se verán: *69* (1999); *Vidas truncas* (*Last Days in The Universe*, 2003); *Invisible Waves* (2006); y *Ploy* (2007).

Miércoles a las 20 y jueves a las 15, en la Universidad del Cine, Pasaje Giuffra 330.

televisión



Batman

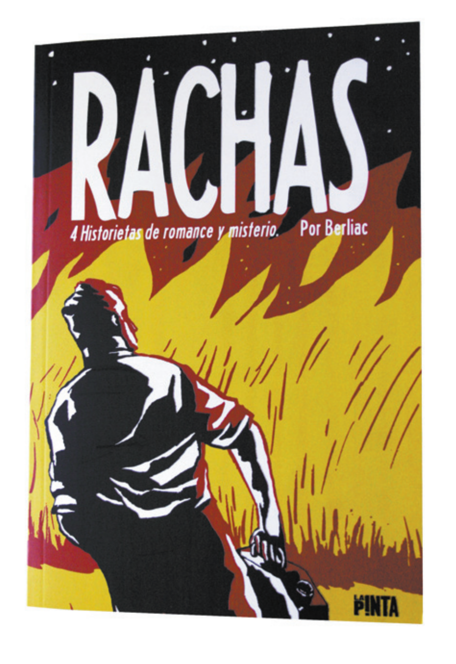
Remedio para nostálgicos: vuelve la serie que dio a conocer al encapotado y a su compañero de aventuras a varias generaciones. Al menos hasta que en los '80 la historieta y el cine relanzaran la creación de Bob Kane en una versión más oscura y afín al original. Y mal que les pese a muchos comiqueros y fans de los superhéroes, este *Batman* producido entre 1966 y 1968 tiene el enorme mérito de haber definido un modelo para el camp y la parodia pop y psicodélica en la pantalla chica. Fueron dos años de brillantes onomatopeyas impresas en pantalla, emocionantes "continuará" y los mejores "villanos invitados" posibles, todo sostenido sobre un equilibrio perfecto que la hacía funcionar como *aventura* para los más chicos y como ácida y divertida *comedia* para los adultos. En suma, una obra maestra que no pierde vigencia.

De lunes a viernes a las 21.30, por TCM

Trust Me

Junto con la más comentada *Mad Men*, acá está la otra gran nueva serie sobre el mundo de la publicidad. Retrato de las vidas profesionales y familiares de estos artistas del engaño, el argumento se centra en el dúo dinámico conformado por el caprichoso pero muy creativo Conner (Thomas Cavanagh) y el obsesivo y ordenado Mason, (Erick McCormack), que de pronto entran en conflicto cuando sólo uno de ellos es ascendido en la poderosa agencia para la que trabajan.

Desde mañana, los lunes a las 21 por I.Sat



Cuando la suerte te largue

¿Novela gráfica? No: cuentos gráficos. Y oscuros.

Un bandoneonista, un escritor, un periodista y un hombre de negocios. Esos son los protagonistas de las cuatro historias apropiadamente denominadas como de romance y misterio —porque las mujeres y los secretos son casi tan protagonistas como ellos— que contiene *Rachas*, ópera prima del negrísimo Berliac, que tal vez por no exagerar dejó afuera del título la palabra *Malas*. Porque las cuatro historias compiladas en el volumen hablan de eso, de malas rachas. "En una época, hace tiempo ya, uno encontraba más seguido este tipo de historias. Historias tristes y cortas", escribe Francisco Calvi en el prólogo. Y agrega, apropiadamente: "Berliac se sumerge en una tradición. La del cuento corto (aquí el mote "novela gráfica" sí que no funciona), del apunte, de narrar apenas un momento de una historia empezada". Nacido en Buenos Aires hace 27 años, Berliac estudió con Quique Alcatena y, como parte del colectivo NK Press, ha publicado varios mini comics, y también en su site (*autorberliac.blogspot.com*). Aunque con la pretenciosa pero más que atractiva *Rachas* se logra llamar la atención por su tono más que por el acabado de sus historias. Con un blanco y negro más negro que blanco, su estilo duro delata su confeso fanatismo por José Muñoz y recuerda a los españoles de El Cubri o al francés Loustal. En su mundo no hay lugar para la esperanza. Apenas el hecho de que se pueden contar, eso es todo lo que tienen para ofrecer sus historias. Algo que, por momentos, es más que suficiente.

Rachas
Berliac
Editorial La Pinta
64 páginas



¿Qué decís?

Un colectivo saludablemente escatológico e incorrecto

Para empezar, el nombre: *Lule le lele* quiere decir, según sus creadores, Dulce de Leche, pero dicho por una persona con problemas motrices o simplemente mentales. Como parecen tenerlos los responsables de semejante criatura, una revista independiente con gustos escatológicos y políticamente incorrectos. O, al menos, eso es lo que se desprende de sus portadas, porque en realidad lo que termina siendo el proyecto es un generoso aporte colectivo a la subsistencia del género por estos pagos. Formados allá por 2001, desde el primer día los *Lule le lele* han dicho presente en toda muestra alternativa que se precie de tal, y así han ido sumando cómplices a su publicación, que con el tiempo pasó de ser un simple fanzine a revista propiamente dicha, con tapa color y todo. Su último número, presentado en *Viñetas Sueltas*, lleva el número 15, e incluye los aportes de consagrados como Caloi, Langer, Liniers o Lucas Nine, y el aporte de firmas ascendentes como Ariel LV, Ernán o El Bruno, entre otros. Un equipo que suele decir presente, en realidad, en toda compilación de comics de la escena independiente, como la también flamante *Tabula Rasa* (D Abajo Ediciones). Por ejemplo, si en la última *Lule le lele* el entrevistado es Gustavo Sala, en *Tabula Rasa* es el que escribe el prólogo. Y los que se destacan, salvo alguna que otra sorpresa, son siempre los mismos. Por eso parece que, lejos de desaparecer, ahora *hay equipo* a la hora de hablar de la historieta local. Aun cuando deba acostumbrarse a decir Dulce de Leche con otros tonitos. Pero a nadie parece molestarle. De hecho, es todo un disfrute.

Lule le lele
Artistas varios
Lulelelele.blogspot.com
68 páginas







Muñecotes

Hasta el 21 de junio, la ciudad recibirá a varias compañías de títeres para adultos en el Festival que se lleva a cabo desde 2004. En esta sexta entrega se presentan títeres de guante, títeres de mano, teatro de objetos de mesa y hasta teatro de sombras y proyecciones, porque para los organizadores la variedad es imprescindible. Y también el reconocimiento de que el arte de los titiriteros no tiene por qué estar destinado únicamente a los chicos.

POR JOAQUIN PEREZ

Aunque uno no lo pueda creer, Carozo y Narizota son un referente para la gente de nuestra generación", dice Carolina Erlich, titiritera desde hace más de quince años, con una honestidad a prueba de fuego. Ella es la directora del grupo de títeres El Bavastel, que organiza el sexto Festival de Títeres para Adultos de Buenos Aires.

¿Qué significa "títeres para adultos"? "En teatro hay que distinguir el teatro infantil. Se dice 'teatro' o 'teatro para niños'. Acá es al revés la identificación. De alguna manera está en el imaginario que el títere es algo infantil. Hacer títeres para adultos significa hacer, con títeres, obras que no son para niños. Tan simple como eso. El público presupone que si hay títeres es para chicos, y entonces lleva a toda su progenie a ver espectáculos que, quizá, no fueron pensados para ellos. Tratamos de que los niños no estén expresamente invitados. Tratamos de resaltar que ya hay espectáculos de títeres para niños y que está llena la cartelera de eso."

El Festival de Títeres para Adultos de Buenos Aires arrancó en el año 2004, como un experimento. Ya que no había lugar en la cartelera para títeres para adultos, la decisión fue hacer ese lugar, crear un espacio. "Hicimos un festival primero bastante pequeño, para ver qué respuesta había del público. En la primera edición quedó gente afuera en todas las funciones", cuenta la organizadora. También cuenta que en las primeras ediciones el público era simplemente la gente del métier, o bien gente de teatro, de circo. En cada año, el público se fue ampliando, y ahora se ve "público real", es decir, gente que va a ver la obra aun cuando no conozca personalmente a nadie del elenco.

Como género, el teatro de títeres es difícil de abarcar, ya que "alguna gente te va a decir que todo objeto puesto en situación dramática es un títere". El títere de guante es lo primero que viene a la cabeza: es el clásico títere de retablo, de media, el gesto que la gente hace con las manos cuando escucha la palabra 'títere'. Luego está el títere de mesa, que se manipula a la vista del público. Si en vez de ser un títere es un simple objeto cotidiano, como una tetera, entonces se pasa a hablar de teatro de objetos.

En Buenos Aires, en los años '70, los títeres eran más que nada títeres de guante. Se los encontraba en las plazas, en pequeños retablos. Ariel Bufano fue el que oficializó el teatro de títeres y llevó a los muñecos al Teatro San Martín. Más adelante, vino Daniel Veronese, con el Periférico de Objetos, para abrir el juego aún más. "Ellos empezaron haciendo algo muy raro acá, un teatro muy europeo. En Europa esto no tenía que ganarse el lugar tanto como acá. Allá existen las grandes compañías de títeres, de marionetas –detalla Carolina–. Existen y tienen fama mundial."

Quizá la fama en Buenos Aires tarde en llegar. La cartelera de títeres sigue llena de cosas para chicos pero hay otro ámbito que a veces recibe a los titiriteros y les da de comer: es la publicidad. Basta recordar la famosa "llama que llama", un aviso que juntó a un verdadero "seleccionado" del under porteño. Animando a las llamas estaban titiriteras como Carolina, y para darles voz, había actores como Damián Dreizik (ex *Los Melli)* y Daniel Casablanca, de *Los Macocos*. "Muchos titiriteros son actores, o empezaron en algo de la actuación. Algunos siguen actuando. Muchas puestas teatrales utilizan objetos para algunas cuestiones."

Hay dos consignas que sigue El Bavastel para armar la grilla del festival. Una es no repetir los espectáculos; la







otra es buscar la mayor diversidad de técnicas posible. En esta entrega del festival se presentan títeres de guante, títeres de mano, teatro de objetos de mesa y hasta teatro de sombras y proyecciones.

Los participantes son en su mayoría grupos de la Ciudad de Buenos Aires y del interior de la provincia; la excepción es el elenco de títeres de la Universidad Nacional de Córdoba.

Carozo y Narizota, creaciones de José Luis Telecher, supieron empezar en un programa para niños. Luego se abrieron camino en el mundo de los adultos y llegaron a anunciar las noticias en Crónica TV. No es de extrañar, entonces, que la generación que los tiene como referente quiera dar a entender que los títeres no sólo pertenecen al mundo de los niños, sino que deberían ser bienvenidos en el mundo de los adultos.

El festival se desarrolla en varias sedes: en el Teatro Celcit (Moreno 431), en el C. C. Caras y Caretas (Venezuela 330), y en el C. C. Plaza Defensa (Defensa 535), en San Telmo; en el Teatro Tornavías de la UnSam (Martín de Irigoyen 3100), en San Martín.

Para reservar entradas, llamar al Celcit (4342-1026), al C. C. Caras y Caretas (5354-6618) y al C. C. Plaza Defensa (4342-6610).

Jueves 11
20 hs.: Apertura del Festival, C. C. Caras y Caretas
Viernes 12
20 y 22 hs.: *Matrizka*, Grupo El Bavastel. Teatro Celcit.
Sábado 13
20 y 22 hs.: *Hasta aquí*, Compañía La Naranja Retáblica. Teatro Celcit.
Domingo 14
20 y 22 hs.: *Beatriz*, Laura Pagés. Teatro Celcit.
Lunes 15
18 hs.: *Bar Tango*, Compañía Buenos Aires Títeres. Teatro Celcit.
20 y 22 hs.: *Y estoy vivo y contando... Juan Moreira*, Compañía El Desnivel. Teatro Celcit.
Martes 16
19 hs.: *Bar Tango*, Compañía Buenos Aires Títeres. Teatro Tornavías de la UnSam. Función gratuita y charla abierta con el realizador Roberto Docampo.
Miércoles 17
20 hs.: *Varieté Titiritera*, con presentación y comentarios de La Naranja Retáblica. C. C. Plaza Defensa.
Jueves 18
21 hs.: *Bambolenat*, Compañía Sombras de Arena. C. C. Caras y Caretas.
Viernes 19
20 y 22 hs.: *Los Vientos de Gitana*, Elenco de Títeres de la Universidad Nacional de Córdoba. Teatro Celcit.
Sábado 20
20 y 22 hs.: *Juanito... A la orilla*, Compañía La Mirabilia. Teatro Celcit.
Domingo 21
20 y 22 hs.: *El viento entre las hojas*, Compañía Omar Alvarez Títeres y Rafael Curci. Teatro Celcit.



Alta en el cielo

POR MARIANO KAIRUZ

A media hora de empezada la anodina y repetitiva *Una noche en el museo 2*, hay una aparición, un fulgor. Una chica que no estaba en la primera parte de esta franquicia familiera, y que prueba ser capaz de salvar la película. O al menos cada una de las escenas en las que aparezca ella. A los 34, Amy Adams tiene algo de esa energía que parece reservada sólo a los de 12 años de edad, y avanza sacando chispas, con esa combinación de pura inocencia y determinación que ha caracterizado a sus personajes, con ese eléctrico balance entre su costado varonil y una feminidad de princesa de cuento de hadas. Su personaje es Amelia Earhart, la pionera de la aviación norteamericana que cruzó sola el Atlántico, pero a quien Adams parece estar interpretando en realidad –y que esto vaya como el mejor elogio posible– es a Katharine Hepburn haciendo de Amelia Earhart. El mismo torbellino imparable de ímpetu juvenil; la sonrisa y la mirada poderosas, acompañadas con todo el cuerpo.

Aunque lo más lejos que podría llegar en la memoria del público argentino son las escenas que compartió con Leonardo DiCaprio en *Atrápame si puedes* (donde era la cándida enfermera con aparatos dentales que seducía al gran estafador), Amy Adams no es una "joven promesa" porque ya tiene encima diez años de cine y dos nominaciones al Oscar a mejor actriz secundaria. La primera, tres años atrás, por la sureña pelirroja que habla hasta por los codos en una película independiente llamada *Junebug*, y otra hace apenas tres meses por la monja alegre y de pronto conflictuada de *La duda* (que desde esta semana estará en dvd). Entre una y otra protagonizó su película más exitosa, la que la convirtió en una estrella internacional: *Encantada*. Film de la Disney donde hace de un dibujo animado –tan clásico y naïf como Cenicienta o Blancanieves– que se vuelve de carne y hueso y conoce a su verdadero príncipe en Nueva York. El detalle bizarro de este currículum es que todos estos personajes, insertos como están en argumentos, ambientaciones y géneros radicalmente diversos, parecen compartir una característica común, que es lo que ha convertido a Adams en la candidata a nueva novia de América. Las suyas son las chicas más soleadas, alegres, vivaces; las más optimistas y esperanzadas aun cuando todas las evidencias la jueguen en contra. En *La duda*, su rígida superiora (Meryl Streep), con quien debe hacer frente al pastor de un colegio parroquial al que sospechan de estar abusando de un menor, la acusa de vivir en un mundo de cobarde ingenuidad. En la película con DiCaprio le rompen el corazón más que previsiblemente, y es doloroso verla en *Junebug* seguir adelante, de cara contra una pared. Pero para Adams, ese empeño en esperar lo mejor de la humanidad que une a sus personajes es menos ingenuidad que la fe y sus crisis. Algo de eso sabe: cuarta de siete hijos, fue criada mormona pero sólo hasta la separación de sus padres, cuando ella tenía 12. En todo caso, para la periodista del *Los Angeles Times*, Carina Chocano, "Adams es sorprendentemente hábil a la hora de interpretar chicas inteligentes que se hacen las tontas".

En noviembre del año pasado la revista *Vanity Fair* le dedicó la tapa y una producción fotográfica que la cargaba de una sexualidad ausente de sus personajes, vistiéndola a lo Rita Hayworth en *Gilda*, sugiriendo algo que de tan latente y contenido ya debe estar por estallar, y señalando que su inspiración no puede ser otra que el Hollywood clásico. Adams dice amar los films hechos por los estudios entre los '30 y los '50, y haber preparado algún personaje (como la aspirante a actriz que interpreta en la por acá inédita *Miss Pettigrew Lives for a Day*) viendo y reviendo películas con Vivien Leigh y con Audrey Hepburn. Y si alguien se ofrece a compararla con Marilyn Monroe –la reina de las vivas que hacen de bobas–, promete no oponer resistencia. Pero, vale insistir, para encontrarse de frente con toda esa energía radiactiva, lo mejor es ver *Una noche en el museo 2*, y verla revivir a Katharine Hepburn. Tan pizpireta –palabra tonta pero apropiada–, decidida; piloteando un biplano y corriendo de acá para allá con esos pantalones caqui que en épocas de Amelia Earhart serían cosa más de muchachitos pero que qué bien le quedan. Lo dijo ella misma: "Sí, son unos pantalones de montar muy apretados: esto es *El show del trasero de Amy Adams*, y yo no me caracterizo por mostrar el culo en cámara, pero bueno, ahí está".



Para estudiar al Pato Donald

Una obra traducida nunca es igual a la obra original, por mucho que trate; es otra obra. De ahí esa frase repetida hasta el hartazgo: “Traduttore, traditore”. La editorial Ehapa, en Alemania, tomó la frase al pie de la letra: cuando le encargó a Erika Fuchs, doctora en historia del arte, la traducción de las historietas del Pato Donald, la consigna fue que hiciera al cómic “más erudito”.

El Pato Donald llegó a Alemania en 1951 de la mano de la editorial Ehapa, cuya idea principal era la de llevar cómics norteamericanos a los niños alemanes. La influencia norteamericana en la República Federal Alemana, en la posguerra, era fuerte, pero las historietas todavía encontraban resistencia. Se propuso una ley para prohibirlas (que no prosperó) y hubo quema de historietas en algunas escuelas, en donde los directores estaban preocupados por que los niños perdieran su capacidad de expresión leyendo cómics.

La traducción de Erika Fuchs despejó todos esos problemas. Ave de artes y letras, muchos pequeños alemanes entraron al mundo de los clásicos gracias al pato malhumorado. En una de las historias, por ejemplo, los sobrinitos citan líneas de la obra *Guillermo Tell*, de Schiller. En otro número, Donald juega con el poema clásico *La campana*, también de Schiller. De la misma forma, Fuchs incluyó frases de Goethe, Hölderlin e inclusive Wagner. Estos grandes autores luego sonaban como viejos amigos cuando los lectores del cómic se los encontraban más tarde en sus vidas, según relata Susan Bernofsky en su artículo en *The Wall Street Journal*.

Erika Fuchs resultó tener un talento insospechado para convertir a Donald en el pato culto con el que soñaban los profesores. Siguió haciendo las traducciones hasta que murió, con 98 años, en el 2005. Ehapa sigue publicando a Donald y la compañía Disney dice que “no aprobamos cada página de la traducción”. Mejor así, entonces: mientras en el resto del mundo Donald ejercita un lenguaje pedestre, en Alemania la traducción lo eleva más de lo que Disney jamás hubiera podido.



F. MÉRIDES TRUCHAS  POR DANIEL PAZ

2008. Bs. As. Queda en evidencia cómo funciona realmente el fascinante mundo de la moda



1866. Francia. Gustav Coubert pinta su célebre y polémico cuadro "El origen del mundo", tomando como modelo a Lorette Maurin, una prostituta parisina a la que todos llamaban Lora

MONSIEUR COUBERT ¿POR QUÉ LE PUSO "EL ORIGEN DEL MUNDO"?

PARA NO CAER EN EL CHISTE FÁCIL



Hay algo en tu nariz que escondes muy bien

Conde-Duque de Olivares
Gaspar de Guzmán y Pimentel
(Roma, 1587 Toro, actual provincia de Zamora, 1645)

Era un segundón de una rama menor de la poderosa casa de Guzmán (cuyo titular era el duque de Medina-Sidonia), por lo que se lo destinó a la carrera eclesiástica. A los catorce años fue enviado a estudiar derecho canónico a la Universidad de Salamanca. Sin embargo, las muertes sucesivas de sus hermanos mayores lo convirtieron en heredero del título, de forma que tuvo que abandonar los estudios para acompañar a su padre, el conde de Olivares, en la corte de Felipe III.
Sus cargos formales en la corte fueron, desde 1622, sumiller de corps y caballerizo mayor, con los que se garantizaba el acceso constante a la persona del rey, tanto dentro de palacio como cuando salía de caza, e incluso con la obligación de dormir en sus aposentos. Desde 1636 también fue camarero mayor. Aparte de otras dignidades y oficios, llegó a ser comendador mayor de la orden de Alcántara, alcaide del Alcázar de Sevilla, gran canciller de Indias, general de la Caballería Española, tesorero general de la Corona de Aragón y teniente general. Tuvo asiento en las Cortes de Castilla.
Luego de varios años como valido, el rey Felipe IV le escribió una carta agradeciéndole "el celo con que le había servido" y desterrándolo a su señorío de Loeches, cerca de Madrid, hasta que luego de ser procesado por la Inquisición fue desterrado a Toro, en Zamora. Allí residió hasta su lenta muerte durante dos años, durante los que su depresión se agravó y desembocó en locura.

Retrato del Conde-Duque de Olivares
Diego Velásquez, 1635
Oleo sobre madera, 67 x 54.4 cm
Hermitage, St. Petersburg

POR MARISA RUBIO

Buscando imágenes de Condes me encontré con la del Conde-Duque de Olivares.
Empecé por guardarla entre otras que iba encontrando. Después, para tenerla más a la vista, la imprimí. Más adelante volví a imprimirla por partes hasta llevar al personaje a escala real y armar un mural. Conviví con el Conde-Duque casi un año. Todavía no sé si su compañía me gusta o no, pero su presencia constante, cargada de esa fija insistencia, terminó por descomponer algo dentro de mi percepción cotidiana.
Así es como el Conde-Duque de Olivares pasó a formar parte de una pequeña colección de personajes o situaciones que me causaron una impresión parecida: las escenas de los mafiosos en *Ghost Dog* de Jim Jarmush o en general la película *Songs from the Second Floor* de Roy Andersson, o el estatismo del rubio de *Fargo* de los hermanos Coen y los personajes como la señora de *La gran comilona* de Marco Ferreri, Franco Rojas, Severino Díaz, Luciano Quinteros, Divine, Osvaldo Stagnaro, Javier Cámara, el Sr. T., etc.
La imagen del Conde-Duque la encontré en un blog donde no se decía nada sobre quién había sido su autor, por lo que decidí emprender una ardua investigación hasta dar con el que, seguramente, sería responsable de una exquisita fauna de personajes asombrosos.
La investigación no duró mucho: Velásquez. Así que decidí seguir investigando al Conde-Duque. Descubrí, entre otras cosas, que Gaspar de Guzmán y Pimentel, Conde-Duque de Olivares, fue merecedor de cierta admiración por los acontecimientos resultantes del desarrollo de varios aspectos de su personalidad como valido del rey Felipe IV, lo que lo llevó a ser retratado innumerables veces. Pero tampoco era eso lo que estaba buscando, así que volví a la imagen. En el mural fragmentado del retrato de Velásquez del Conde-Duque, Gaspar de Guzmán y Pimentel, un miembro de la nobleza, uno de los más destacados mecenas del momento y una de las figuras más allegadas al rey, aparece con el rostro ligeramente ladeado hacia la derecha, en una pose de tres cuartos que le permite disimular las dimensiones reales de la nariz, sonreír y al mismo tiempo ofrecer esa mirada que, concentrada en el ojo menos visible pero más convincente, despliega su terrible y asombrosa existencia.
Lo que me impresiona es el lugar que se me da para ver lo que en realidad no está ahí precisamente. Esa atmósfera que, una vez conocida, termina por teñir mi visión de las cosas de todos los días, transformándolas en escenas que a pesar de que se desplieguen con naturalidad no dejan de resultarme imposibles. Me pregunté entonces: ¿cómo es posible que me guste algo tan feo? Me imagino que este hombre fue retratado de manera que su tan poca solemnidad no estorbase a su honorable figura dentro del reino, lo que no debió ser una tarea fácil. De todos modos tampoco debe haber distado de la realidad lo que hoy vemos en el retrato.
Si nos detenemos y observamos con cuidado, podemos ver que se trata de un personaje sugestivo, por demás expresivo, en el preciso momento en el que queda suspendido en una postura que abarca gran parte de sus posibilidades gestuales. El contraste entre los pequeños ojos a la vez cansados y voluptuosos, la sonrisa que dibuja una curva perfecta paralela a la gran nariz que concentra a tal punto su personalidad que termina siendo la figura central del retrato, la que descansa sobre un rostro mullido, disimulado con unos espesos bigotes y una barba que va oscureciéndose hasta fundirse con el gran cuerpo que abarca toda la parte inferior del cuadro, desde la que asoman unas solapas blandas que sostienen como si fueran una bandeja la majestuosa cabeza del Conde-Duque de Olivares. Entonces me pregunto: ¿Cómo algo tan hermoso podría no gustarme?



Confieso que he leído

Aunque él se ría de la expresión, no se puede sino repetirla: Francisco "Paco" Porrúa es indudablemente un "editor legendario". No por nada era el hombre justo en el momento indicado, cuando dio a conocer nada menos que *Cien años de soledad* y *Rayuela*. Pero además fue el creador de Minotauro, sello que debutó con el descubrimiento en español de las *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury y a lo largo del tiempo se ha mantenido como un excelente lector y traductor de numerosos autores. En esta entrevista, Paco Porrúa repasa los años del boom, del que fue artífice y promotor, y también la actualidad de la literatura latinoamericana.

POR PATRICIO LENNARD

Algunas noches, agitado, sueño la pesadilla de que Cervantes es mejor escritor que yo; pero llega la mañana y despierto", escribía con tono de broma Augusto Monterroso, antes de reconocer que el único elogio que satisfaría plenamente a un escritor sería: "Usted es el mejor escritor de todos los tiempos". Pero ¿y si la cosa se acotara al siglo XX? ¿O a la literatura en lengua española? ¿O, en su defecto, a la literatura de un país como Guatemala? ¡Ah, no! ¡No sería lo mismo! Aunque, si de cumplidos se trata –ya lo decía Freud, en ocasión de su octogésimo cumpleaños–, "se pueden tolerar cantidades infinitas de elogios".

De Francisco "Paco" Porrúa se podría afirmar, sin titubeos, que es uno de los mejores editores que la literatura en lengua española tuvo en el siglo pasado. Pero ¿no nos quedamos cortos? ¿Sería exagerado, acaso, decir que el editor de novelas fundamentales como *Cien años de soledad* y *Rayuela*, creador de la mítica editorial Minotauro –en donde obras maestras de la ciencia ficción de autores como J. G. Ballard, William Gibson, Ray Bradbury, Angela Carter, entre tantos otros, vieron la luz por primera vez en castellano– es en realidad el mejor de todos? ¿No lo justifica el hecho de que durante algo más de una década (desde 1958 hasta 1970) haya estado al frente de editorial Sudamericana y haya publicado, además de novelas de García Márquez, Cortázar, Puig, Saer y Lawrence Durrell, poesía de Pizarnik, Alberto Girri y Arturo Carrera? Y que haya sido el primero en traducir al español la trilogía de *El señor de los anillos*, ¿no es mérito suficiente? ¿Y que haya sido uno de los padres editoriales del boom latinoamericano? ¿Y que haya rescatado del olvido *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal? ¿Y etcétera, etcétera, etcétera?

Pero a Paco Porrúa no le gusta que le digan estas cosas, por supuesto. Y por humildad (no por falsa modestia) relativiza méritos y se ríe cuando se lo pondera como "editor legendario". Comedido, prefiere definirse simplemente como "sensato". "La función del editor es editar un buen libro. Yo publico algo y espero que sea bueno. Y ahí se acabó el asunto", dice Porrúa, con esa voz que se asemeja a un trueno replegándose en la lejanía, aferrado –a lo Borges– a su bastón de caña. "En este sentido, cuando publico algo mi único mérito es haberlo publicado. Nada más. El resto depende de los lectores, de los críticos, de la historia. El editor no tiene mucho más que hacer. Es un colaborador del autor, no el crítico ni el representante. Es un colaborador que da forma material a un texto. Cumple su tarea y desaparece, ¿o no? No es mucho más que eso."

La idea del editor como escritor frustrado (sucedáneo de la idea del crítico como escritor frustrado, como si no hubiera suficientes escritores frustrados que escriben, después de todo) no se aplica en el caso de Porrúa, que asegura que tanto editar como traducir son actividades en las que se corre con la cómoda ventaja de no tener que idear personajes ni plantear argumentos. "Yo tenía facilidad para la poesía. Escribía endecasílabos con mucha facilidad en el colegio. Pero esa facilidad no tiene nada que ver con la vocación de escritor. Schönberg decía que una cosa es la habilidad y otra la necesidad, y lo que un escritor auténtico tiene es necesidad de escribir. Yo no sentí nunca esa necesidad. Sí sentí la afición de hacer versos, pero los textos que soñaba como autor siempre estaban afuera, en otros escritores. La poesía para mí era Neruda, y no lo yo que escribía en la adolescencia. Y así en casi todas las cosas. Yo he sido de raíz un editor, una vocación muy rara porque está el amor a los libros, por un lado, y por el otro las obligaciones de un trabajo que tiene que sostenerse económicamente. Pero un editor auténtico no debe aspirar a la fortuna. No debe buscar hacerse rico con la literatura. Tiene que saber publicar lo adecuado y mantener una cierta calidad, porque



“Creo que *Cien años de soledad* se ha convertido en mi segundo apellido porque todo el mundo lo añade a mi nombre. Es parte de mi destino.”

PACO PORRUA

–como decía el creador de los Penguin– ‘el libro que perdura es el buen libro’. Uno puede pagar cien mil dólares por un bestseller y venderlo como pan caliente, pero ese libro dura dos años. En cambio, la gran literatura dura siempre. Por pensar así me he encontrado con una cierta incomprensión en personas a las que al preguntarme: ‘¿En qué pensó usted cuando publicó tal libro?’, les contesté: ‘En lo único que pienso cuando publico un libro es en la literatura’”.

EL MINOTAURO EN SU LABERINTO

Pero el pequeño Francisco no soñaba con convertirse en editor en la ventosa infancia que pasó con su familia de emigrados españoles en la Patagonia. Aunque, sin sospecharlo, ya enfilaba sus pasos por la veredita del destino cada vez que se extraviaba en la lectura de esas novelas de Julio Verne y de H. G. Wells que él sacaba de una biblioteca, puesto que su casa era una casa de pocos libros. “Yo tenía un año y medio cuando llegué a la Patagonia, y de los dos años en adelante vivimos en Comodoro Rivadavia. Mi padre era agente marítimo, había sido marino mercante, se casó en España y trajo a mi madre a vivir a la Argentina. Entre los años 1924 y 1930, viví frente al mar, en la falda de un cerro, y ese recuerdo, el recuerdo de la inmensidad del desierto junto a la inmensidad del mar, es algo muy poderoso. Me lo pasaba todo el día en el cerro o en la playa, y quedó en mí un recuerdo muy hondo de la Patagonia. Hudson decía: ‘Uno está en medio del desierto patagónico y parece que todavía está en la prehistoria’. Todo eso influyó mucho en mí y fue lo que me convirtió en argentino.”

Con la ida de Paco a Buenos Aires para proseguir con sus estudios en un colegio religioso, la infancia le queda agarrada, como náufrago a un madero, del dobladillo de sus pantalones largos. “Estar en una escuela de pupilo es una experiencia horrible. Yo tenía 11 años cuando entré al colegio y fue una época de mucha soledad. Para colmo, esa escuela era una institución mediocre, los profesores eran muy poco preparados, y todo el bachillerato lo hice un poco a espaldas a lo que ocurría en el aula, pero leyendo, leyendo mucho. Lo principal para mí era la lectura. Compraba libros y los curas me los secuestraban. Hubo uno que me lo secuestraron tres veces: el segundo tomo de Proust, *A la sombra de las muchachas en flor*. Seguramente porque el título les parecía indecoroso, aunque entonces Proust produjo en mí algo que no había experimentado antes: la certeza de estar viendo a la literatura como algo claro y extremadamente inteligente.”

Ya en la carrera de letras, Porrúa empezó a colaborar con editoriales de los años ’50. Era un lector sin límites, pero un gusto por lo fantástico lo llevó a juntar el dinero para comprar los derechos de cuatro libros de ciencia ficción que entonces nadie conocía en la Argentina: dos de Ray Bradbury, uno de Theodore Sturgeon y otro de Clifford Simak. Esa fue la base de la editorial Minotauro, la que en 1955 lanzó al mercado su primer título, *Crónicas marcianas*, traducido por el propio Porrúa, con prólogo de Borges e ilustración y diseño de Esteban Fassio.

¿Por qué Bradbury para empezar? ¿Y por qué *Crónicas marcianas*?

–Curiosamente todo empezó por mis concepciones políticas de izquierda. La idea de Minotauro nació de mi lectura de la revista de Sartre, *Les Temps Modernes*. Yo la leía todos los meses, me interesaba mucho esa revista, tanto desde un punto de vista filosófico como político. Un día me encontré con un artículo que se llamaba algo así como *Qu’est que c’est la science-fiction?* (*¿Qué es la ciencia ficción?*), y allí se mencionaba a un escritor norteamericano de apellido Bradbury. Entonces fui a una librería a la que iba habitualmente, conseguí un libro suyo en inglés y eso fue lo primero que leí de la ciencia ficción moderna. Naturalmente, de la afición que de ahí en adelante desarrollé por esta clase de libros nació el deseo de editarlos.

Rodrigo Fresán dijo que Ray Bradbury suena mucho mejor en español que en inglés porque en español tenía un socio silencioso que era usted, traductor de varios de sus libros. ¿Le acepta ese cumplido?

–No, yo creo que Bradbury es un gran poeta de la prosa americana. Siempre lo fue para los críticos y para todo el mundo. Se distinguió de otros escritores de ciencia ficción porque era mucho más literario y eso no se perfeccionó en la traducción. El estilo de *Crónicas marcianas* en el original es un poco más suelto, más fluido, mientras que en la traducción es más formal, más rígido. Así que no hay ninguna clase de progreso en la traducción sobre el original, más allá de que es un trabajo que rehice cuatro veces. Yo he traducido cerca de cincuenta libros a lo largo de mi vida y hubo traducciones que me tomaron mucho trabajo, como *Crónicas marcianas*. Si miro en mi pasado, diría que traducir fue mi verdadero trabajo. Evidentemente tuve una vocación de editor, pero mi trabajo físico ha sido la traducción en este mundo. Aún hoy me gusta hacerlo, pero ya no tengo la energía que tenía cuando era joven. Empezaba a traducir a las 5 de la tarde y lo hacía ininterrumpidamente hasta las 5 de la mañana, algo que ahora es completamente imposible. Reconozco que hay traducciones que pueden mejorar una obra, así como hay obras cuya calidad resiste la más pésima traducción. Recuerdo que en mi juventud leía las traducciones de Faulkner que publicaba una editorial de Buenos Aires, que eran bastante poco correctas, y hasta disparatadas en algunos casos. Y sin embargo el genio de Faulkner o su atmósfera traspasaban eso.

Si tuviera que elegir tres escritores de los que publicó en Minotauro, ¿a cuáles elegiría y por qué motivos?

–A Ballard, primero. A Bradbury también, aunque la obra de Bradbury es un tanto irregular. Después libros sueltos. Una novela que se llama *El nacimiento de la República Popular de la Antártida*, de un tal John Batchelor, que no ha escrito mucho más, pero que me parece una novela admirable y muy extraña dentro del panorama de la ciencia ficción. Angela Carter también me gusta mucho. Me gustan sus libros y me gustaba ella como persona. Era una mujer muy inteligente y además sabía ver cosas que la gente habitualmente no veía. A ella le parecía muy extraña la vida suburbana que llevaba Ballard, tan apacible. Parecía un señor burgués, acomodado hasta cierto punto, suburbano, y sus libros son tan contrapuestos a eso... Una buena observación de Angela, que si algo pone en evidencia es la diferencia que puede existir entre el hombre y el escritor. Yo he leído hace poco, a lo largo de algunas semanas, el libro sobre Borges de Bioy Casares. Y ahí tanto Bioy como Borges aparecen como dos papanatas. Además, Borges se muestra como un reaccionario recalcitrante. ¡Hay que ver que la figura que más alaba en el libro es nada menos que el almirante Rojas! Para él, según anota Bioy, todos eran comunistas, sus amigos eran todos unos animales, Beckett era un idiota, y miles de cosas por el estilo. Algo que deja en claro que hay un hombre que piensa, que tiene sus opiniones, que incurre en aciertos y errores, y otro, que es el que escribe. Porque esas tonterías y esa falta de sentido no aparece en la obra de Borges; aparece, sí, un excesivo artificio en la construcción de sus cuentos y de sus ensayos, pero eso otro no aparece, ciertamente no.

EL SEGUNDO APELLIDO

Cuenta la leyenda que el 30 de mayo de 1967, luego de que dos editoriales españolas rechazaran increíblemente el manuscrito, *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, la novela que hizo que el boom de la literatura latinoamericana se pareciera definitivamente a una de esas onomatopeyas con que Batman y Robin salpicaban las pantallas de los televisores en aquellos años pop, apareció en Buenos Aires bajo el sello de Sudamericana. Su editor era entonces Paco Porrúa, que poco después de que el gerente Antonio López Llausás lo nombrara director literario en 1962, desoyendo a los consejeros comerciales que señalaban, alarmados, los ejemplares de *Bestiario* apilados en el depósito, había decidido publicar el segundo libro de cuentos del desconocido Julio Cortázar, *Las armas secretas*, que fue un éxito de ventas. “García Márquez era para mí un autor desconocido hasta que Luis Harss me habló de él”, cuenta por enésima vez Porrúa, que como esos cantantes condenados a incluir en su repertorio ese hit que todos aclaman, ha terminado por asumir: “Creo que *Cien años de soledad* se ha convertido en mi segundo apellido,



PACO PORRUA CON GABRIEL GARCIA MARQUEZ



porque todo el mundo lo añade a mi nombre. Es parte de mi destino".

Y sí... ¿cómo no?

Luis Harss había incluido a García Márquez en *Los nuestros*, su libro sobre los diez autores que consideraba canónicos en la nueva literatura latinoamericana y que terminó funcionando como semillero del boom. La pregunta de Porrúa, al toparse con el nombre del colombiano, fue: "¿Quién es este García Márquez?" Y la respuesta le llegó a través de *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *Los funerales de la Mamá Grande*, que de inmediato Harss le facilitó. Lecturas que a Porrúa lo incentivaron a ponerse en contacto con García Márquez para solicitarle los derechos de esos libros, pero que por tenerlos comprometidos con una editorial mexicana terminó ofreciéndole el manuscrito de su nueva novela.

"Cuando terminé de leer por primera vez *Cien años de soledad* pensé que era una obra que tenía como antecedentes las crónicas periodísticas de García Márquez, y se lo dije. Pensé que era una obra singular y si bien la vi como muy latinoamericana, hoy pienso que es una obra muy del Caribe. Creo que nadie en la Argentina intentó escribir algo parecido a *Cien años de soledad*, y nadie en México o en Colombia ha intentado escribir cuentos a lo Borges. Es una muestra de sabiduría regional, podría decirse. Por otro lado, siempre noté que en *Cien años de soledad* (y Gabo lo sabe) falta un cierto intimismo, que sí lo hay en *El coronel no tiene quien le escriba* como también en *Rayuela*. Como si hiciera falta que los personajes aparecieran más vistos desde sus sentimientos, desde sus emociones, más allá de los hechos raros que suceden todo el tiempo."

¿Y en qué contribuyó usted a que *Cien años de soledad* mejorara como texto?

-Absolutamente en nada. No sugerí ningún cambio.

¿Y con *Rayuela*?

-Con *Rayuela* tampoco. La única vez que con Cortázar sugerí algo fue con *Los premios* y creo que me equivoqué. Por eso el editor tiene que tener mucho cuidado. En esa novela, aparecían unos personajes que subían a un barco y pertenecían al pueblo común de Buenos Aires, pero cuando llegaban al puerto empezaban a hablar de Schönberg, de la pintura cubista... Eran unos cerebros realmente iluminados, y se lo dije a Julio: le dije que eso me resultaba un tanto inverosímil. Y Julio me dijo que lo tuvo en cuenta. Pero creo que me equivoqué porque allí había un efecto cómico, un efecto de humor que estaba bien ahora que lo pienso. No importaba la verosimilitud en ese libro, la verosimilitud de la vida cotidiana. Importaba, como siempre importa, la verosimilitud del relato. La verdad literaria del texto.

En los últimos años, varios escritores y críticos han desvalorizado la literatura de Cortázar. ¿Con qué argumentos saldría usted a defenderla?

–Hace unos años hice una antología de cuentos en homenaje a Julio en la que también trabajó su viuda, Aurora Bernárdez, y entonces releí muchos de sus cuentos. Y lo que creo que es casi inigualable en Cortázar, si pienso en la literatura escrita en español, es la transparencia del texto. Hay páginas, por ejemplo en *El otro cielo*, que es uno de sus cuentos menos populares, que recuerdo haber leído sin haber encontrado ninguna clase de perturbación para la comprensión. Y esa claridad que Cortázar tenía para escribir se veía también en la limpieza de sus originales. Eso sin contar la manera en que a la hora de escribir cartas él se sentaba, arrancaba con la primera línea y no paraba hasta el final. No dudaba, no corregía, no hacía un alto para pensar en la siguiente palabra. Las letras le salían de los dedos. Era algo realmente impresionante. Cartas perfectas, muy precisas y elocuentes, que escribía de un tirón y que así como las sacaba de la máquina de escribir las metía en un sobre. Eso, creo, tiene mucha relación con lo de la transparencia del texto. Ya los primeros cuentos de Cortázar, los de *Bestiario*, son verdaderas obras maestras. Aunque, pensándolo bien, no sé de cuáles argumentos se valen para descalificarlo.

Haber ocupado una posición privilegiada en el mundo editorial en la década del '60 supuso, cuanto menos, estar en el lugar indicado en el momento justo. ¿Qué cosas de aquellos años recuerda con nostalgia?

–Recuerdo con nostalgia la satisfacción de publicar libros que yo creía admirables. Eso he dejado de hacerlo. No solamente porque trabajo menos sino también porque lo que se puede llamar el comercio de la literatura ha cambiado mucho. Ahora encontrás muy a menudo grupos editoriales cuyo único interés es gastar dinero y que forman parte de megacompañías cuyos intereses son básicamente financieros e inmobiliarios, y que por ahí les dedican un cinco por ciento de su organigrama a los libros. Esto, naturalmente, es una distorsión de lo que es la verdadera edición, la que está pasando a manos de los editores independientes.

Cortázar, García Márquez, Borges, Carlos Fuentes, Vargas Llosa y tantos otros, forman parte de una constelación de escritores que pertenece a una "edad de oro" de la literatura latinoamericana. ¿Cree que la literatura del continente no terminó de sacarse de encima el peso de esa tradición?

–Yo creo que la literatura latinoamericana, en general, y también la argentina, siguen siendo una especie de caldera de invención de futuro. Si pienso en la literatura española contemporánea, el escritor común vive muy atado a su tradición. Una tradición que ellos mismos se han inventado, por otra parte, y que es muy rara, porque omite libros. Es notable, por ejemplo, que el *Quijote* ha influido en todas las literaturas menos en la española. En la literatura española no hay derivados del *Quijote*, mientras que sí los hay en la literatura francesa y en la inglesa está Sterne y su *Tristam Shandy*. Otra cosa curiosa es que en la literatura española hay muy poca literatura fantástica, y la que hay es casi toda de fantasmas o de muertos. En cambio, en la Argentina, la literatura fantástica es tan normal, digamos, como la literatura realista. Vila Matas, que creo que es el escritor más interesante de España, por lo menos entre los que leo, escribe una literatura muy personal y hay lectores que suelen reprocharle que no sea más realista.

Pero no me contestó la pregunta... Después del boom, y con excepciones como por ejemplo la de Roberto Bolaño, ¿por qué cree que son tan pocos los escritores latinoamericanos que han trascendido internacionalmente?

–Pero ¿acaso no se puede decir lo mismo de casi todas las literaturas? Si pensás en los años '40, que fue una época de mucha lectura para mí, estaban Thomas Mann, Aldous Huxley, Virginia Woolf, William Faulkner... Era una constelación bastante poderosa. Y hoy... Hoy ya no es lo mismo, evidentemente. Hay más figuras individuales, aisladas, pero no hay un cielo completo de grandes escritores. También es posible que esté equivocado y que sea otro el panorama actual, aunque no tengo dudas de que la literatura latinoamericana y la argentina siguen siendo muy activas y absolutamente creadoras. Si llegan al nivel o no de los años '60, no sé, no me parece una cuestión relevante. Es un error establecer juicios de valor en literatura en términos comparativos. No se puede decir que *Rayuela* sea superior a *Cien años de soledad*, ni que *Cien años de soledad* sea superior a *Rayuela*. Cuando comprendes, aceptas la palabra "incomparable", ahí se resuelve el problema. Si un libro es incomparable, entonces no lo comparemos. R

Conversando con Magris

Utopía, locura y búsqueda de diálogo en la obra de un racionalista con fe en la humanidad.



LA HISTORIA NO HA TERMINADO
Claudio Magris
Anagrama
304 páginas

POR MARIANO DORR

El libro (que en 2007 obtuvo el Premio ViareggioTobino) lleva por subtítulo *Etica, política, laicidad*; el modo en que Magris aborda estas temáticas hace que vuelva a tener un poderoso sentido la defensa del diálogo como una lucha "por las ideas de uno, pero estando dispuestos, en principio, a dejarse convencer" por el otro, si sus tesis resultan lógicamente más fundadas y humanamente más auténticas. ¿En qué piensa Magris cuando escribe "lógicamente" y "humanamente"? Esto es lo más interesante: Tomás Moro (autor de *Utopía*), Erasmo de Rotterdam (autor de *Elogio de la locura*) y Thomas Mann (sobre todo el de *Consideraciones de un impolítico*), donde la política y la razón se aplican rigurosamente pero a desgano, como "alguien que siente mayor afición por un día de playa que por una asamblea o por la crónica política y que desearía vivir en un mundo en el que la moral y la política fueran como la buena salud, algo en lo que –justamente cuando es buena– no se piensa demasiado, porque cuando nuestros órganos funcionan no nos damos cuenta de que los tenemos". Pero, evidentemente, hoy nos damos cuenta del vacío ético y la necesidad de una articulación política que conduzca a nuevas formas de profundización democrática. La idea es que no hay nada como un día de verano, el olor de los pinos cerca del mar, el ruido de las olas rompiendo y el movimiento de las copas de los árboles, pero, para que todo esto pueda ser disfrutado por todos, primero tendremos que ponernos de acuerdo, y no tenemos nada mejor –para lograrlo– que el diálogo y la racionalidad.

"No nos queda más que seguir siendo ilustrados, ajenos a toda retórica del progreso, irónicos, humildes, fieles empedernidos de la fe en la razón, en la libertad y la posibilidad de incidir, modestamente desde luego, en el curso del mundo y de trabajar por un progreso real de la humanidad", escribe Magris en el primero de los cincuenta artículos (la mayoría publicados en el *Corriere della sera*) que componen *La historia no ha terminado*. La laicidad constituye la clave desde donde Magris piensa el ejercicio de su humanismo: "Laicidad significa tolerancia, duda también respecto a las propias certezas, autoironía, desmitificación de todos los ídolos, incluidos los propios; capacidad de creer con fuerza en algunos valores, a sabiendas de que existen otros, igualmente respetables". Ser laico, para Magris, no tiene nada que ver con el abandono de la religiosidad (aunque hoy se lo



entienda de este modo y se lo ligue únicamente al debate de la educación pública) sino con la capacidad de abrazar una idea sin someterse a ella: "El respeto laico de la razón no está garantizado ni por la fe ni por su rechazo; muchos de los que se ríen de la religión creen groseramente en las supersticiones más irracionales". El artículo del *Corriere...* correspondiente al 26 de enero de 2006 se titula *Las madres de la Plaza de Mayo o el elogio de la locura*, donde Hebe de Bonafini aparece junto a Erasmo de Rotterdam. Las madres de la Plaza "constituyen un ejemplo extraordinario no sólo de valor, humanidad y libertad, sino también de enorme y racional realismo político (...). El ejemplo de una locura que es clara, intrépida y amorosa inteligencia de las cosas, puesta al servicio de lo universal humano". Escritos de una lucidez apabullante, el autor de *Microcosmos* y *El Danubio* ofrece ahora sus artículos (y una maravillosa introducción, *Cómo decir la verdad*, a un libro sobre la comunicación con el enfermo de cáncer –su esposa, la escritora Marisa Madieri, murió después de cinco años de tratamiento–) reunidos como una contribución al pensamiento universalista. Ⓡ

Cuando la dama es la vagabunda

Basada en una historia real francamente irreal, el ingenioso Alan Bennett construyó una crónica novelada acerca de la mujer con la que involuntariamente convivió casi veinte años.



LA DAMA DE LA FURGONETA
Alan Bennett
Anagrama
96 páginas

POR EZEQUIEL ACUÑA

La dama de la furgoneta recopila las anotaciones del diario de Alan Bennett sobre la señora Shepherd, una anciana vagabunda que vivía dentro de una camioneta inmóvil donde acumulaba desordenadamente sus pertenencias. Como una de esas películas que en su presentación se declara "basada en una historia real", la primera inquietud que genera el libro es respecto de su veracidad. Duda que si bien no desaparece del todo con las fotos que acompañan el texto, hace en buena medida al encanto del libro con cierto sentido menos melodramático que el de aquellas películas.

A principios de los setenta Miss Shepherd instaló su camioneta cerca de la casa del escritor; al poco tiempo, cansado de ver desde su ventana las repetidas agresiones contra la anciana, ataques sin un sentido más que molestar a la vagabunda un poco loca, Bennett le ofreció que pasara algunas noches en un cobertizo junto a su casa y luego que estacionara la camioneta en su jardín. Desde ese punto se desenrolla el resto de la historia: durante quince años hasta el momento de su muerte la señora Shepherd vivió dentro de su camioneta en la casa del escritor, en una rara convivencia desapegada.

La traducción de *Una lectora poco común* (pequeña novela sobre una reina de Inglaterra aficionada súbitamente a la literatura) presentaba el estilo aparentemente clásico de Bennett pero en verdad nada convencional con el que se dedicaba a construir un personaje. Este nuevo libro del premiado escritor inglés continúa con aquel estilo irónico y el objetivo monumental de describir con simpleza a un personaje más bien complejo y grande –en este caso, como en espejo de la reina lectora, una vagabunda excéntrica y fanática de los autos–. Y, sin embargo, es evidente que *La dama de la furgoneta* va un poco más allá en su forma no convencional, porque la escritura de Bennett parece aún más despojada e incisiva, como si evitara constantemente caer en lo sentimental o melodramático. Lo cierto es que alcanza su objetivo con soltura gracias a un muy buen manejo de los tonos literarios.

Si hay algo que lamentar del libro es sin lugar a dudas la traducción, no porque sea mala en sí, pero no parece captar por completo el tono de los monólogos de Miss Shepherd, esa oralidad representada con la que Bennett la deja hablar constantemente en el texto. Porque aunque forme parte del relato, la primera persona del escritor desaparece la mayoría de las veces para cederle todo el protagonismo a la anciana excéntrica. Algo de esa forma de construir el personaje desde la sombra, como si se hiciera a sí mismo, hace acordar al estilo de Truman Capote en *Desayuno en Tiffany's*. De ahí la veracidad del relato que crece, junto a las fotos, y que, sin embargo, se pone en duda; de ahí las mejores páginas (algunas realmente notables) de la descripción desapegada que Bennett hace de la anciana. "Octubre de 1987. He estado filmando en el extranjero. –Cuando estuvo en Yugoslavia –pregunta Miss Shepherd–, ¿se encontró con la Virgen María? –No –respondo–. Creo que no. –Oh, bueno, se está apareciendo allí. Lleva varios

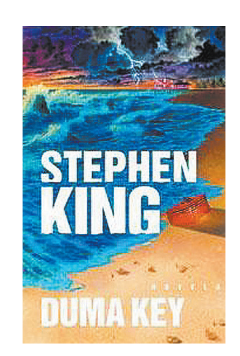


años apareciendo todos los días."

Casi una crónica pero sin dejar de ser nunca una novela, *La dama de la furgoneta* es una serie de artículos que Bennett publicó en 1989 ante la muerte de Miss Shepherd en el *London Review of Books*, con el agregado de una posdata para la publicación en formato libro en donde cuenta el encuentro con el hermano de la anciana y la búsqueda de algunos datos biográficos más clarificantes. Es posible clasificar este libro dentro de ese universo llamado non fiction, pero las fotos, la claridad literaria, el estilo de Bennett, lo convierten en un libro encantadoramente heterogéneo. Ni biográfico ni literario, ni periodismo ni melodrama, *La dama de la furgoneta* es algo más que una novela basada en una historia real, aunque su genialidad nos haga dudar. Ⓡ

Vivir es de terror

Un día, un contratista de la construcción sufre un accidente por el que pierde un brazo y la memoria queda resentida. ¿Cómo no acordarse del accidente sufrido por Stephen King, que llegó a cambiar el rumbo de sus libros? *Duma Key,* fruto de ese nuevo rumbo, plantea nítidamente que lo más terrorífico puede llegar a ser la vida real.

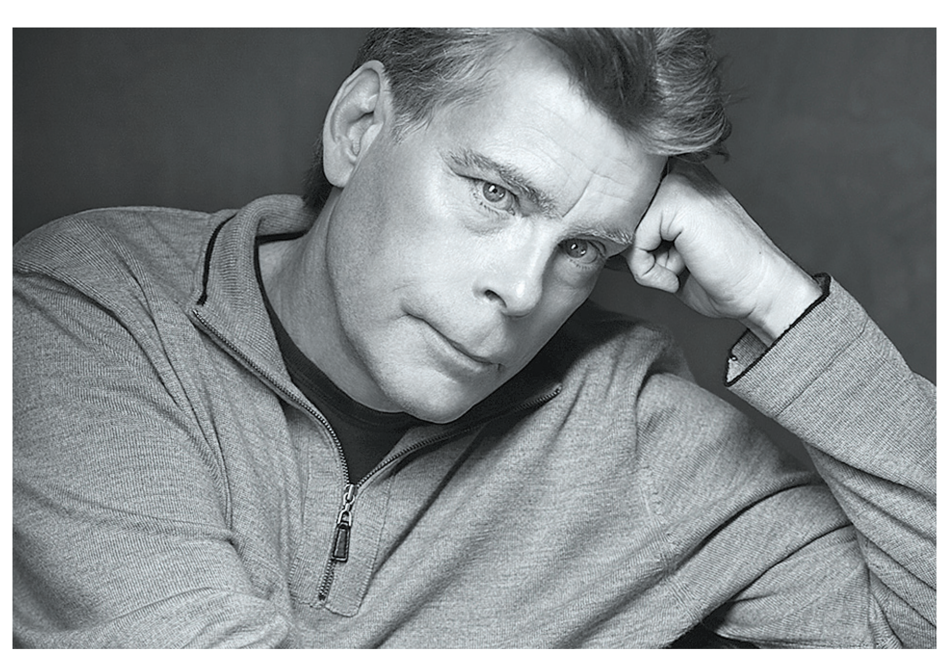


DUMA KEY
Stephen King
Plaza Janés
725 páginas

POR MARIANA ENRIQUEZ

Desde que fue atropellado por un automóvil en 1999, y padeció una recuperación difícil y muy dolorosa, algo cambió en la ficción de Stephen King. Continúa con su producción prolífica y extensa, no abandonó la saga de *La Torre Oscura*, siguió publicando con su seudónimo Richard Bachman. Pero hay algo más definitivo en sus horrores, y mucha más preocupación por escribir mejor; quizá tenga que ver con esto último haber sido galardonado en 2003 con la medalla de The National Book Foundation for Distinguished Contribution To American Letters, uno de los premios más prestigiosos de la literatura estadounidense. King parece querer escribir a la altura de su tardío reconocimiento pero sin resignar el género que él tanto respeta y que lo hizo una celebridad. Pero el horror, en las nuevas novelas de King, es distinto. *Duma Key* se ajusta perfectamente a esta nueva etapa, y puede ser leído como un espejo o compañera de su extraordinaria novela anterior, *La historia de Lisey*.

Duma Key es la historia de Edgar Freemantle, un exitoso contratista del sector de la construcción que un día, en una obra, es casi literalmente aplastado dentro de su camioneta por una grúa de doce pisos. En el accidente pierde su brazo derecho, se rompe la cadera, las costillas y sufre una lesión cerebral que afecta su memoria, le produce una cefalea constante y una especie de afasia. A todo esto deben sumarse ataques de ira que podrían o no ser provocados por la contusión en el cráneo. Como sea: Edgar se enfurece tanto cuando olvida una palabra o cuando se desgañita gritando de dolor que, durante los brotes de furia, acaba intentando matar a su esposa, una vez ahorcándola, la otra con un cuchillo. El accidente no sólo lo dejó destrozado físicamente: Edgar ha perdido su dignidad, su matrimonio y sus ganas de vivir. Cuando empieza a pensar seriamente en el suicidio, su psiquiatra le ofrece un salvataje poco ortodoxo: cambiar de escenario. Mudarse. Edgar lo hace, porque tanto le da. Está algo recuperado físicamente, además. Y se va a Florida, a los cayos, donde elige Duma Key (el Cayo Duma, que no existe en la realidad). Aquí Stephen King hace un movimiento que podría ser casi arriesgado: se aleja de su tierra natal, Maine, donde ubica la grandísima mayoría de sus ficciones; deja el frío y los bosques por el Golfo y la playa.



Hasta aquí no hay nada sobrenatural, y ya la novela está bastante avanzada; pero es completamente aterradora, y anticipa lo que yacerá debajo de lo sobrenatural y lo terrorífico que sí, finalmente, aparecen en la trama. Ese horror con el que trabaja King en *Duma Key* es el de la decadencia física, la soledad, la pérdida de la lucidez y de los seres queridos. Y es tan vívido que, cuando aparecen los elementos sobrenaturales, el lector siente *alivio*. ¿Extraño destino para el mejor escritor de terror de todos los tiempos? No tanto: King siempre habló de otra cosa. En *Carrie*, el horror estaba dado por el fanatismo religioso y la crueldad de la adolescencia mucho más que por la telequinesis y el asesinato; en *El resplandor*, el horror era la adicción y la violencia del protagonista que empieza el libro rompiéndole el brazo a su hijo.

Aquí Edgar se instala en una enorme casa frente al mar, que llama Big Pink, y empieza a pintar, también por consejo de su psiquiatra. Al principio son pinturas inocentes del ocaso; pronto habrá algo más guiando su mano, algo que susurra en la isla y que está relacionado con sus vecinos, Wireman y Elizabeth, otros dos sobrevivientes. Wireman es un abogado que intentó suicidarse después de perder a su esposa e hija, pero no lo consiguió, y tampoco logró quitarse la bala de la cabeza, que se mueve dentro de su cerebro hasta que eventualmente lo mate. Elizabeth, de quien Wireman cuida, es una excéntrica anciana millonaria que sabe del secreto de la pintura maldecida, del don que no debe ser despertado, y que además está perdiendo su lucidez frente al Alzheimer (y que es la última viva de una familia numerosa). Ella, además, tiene un pasado que no descansa en paz en Duma, y que Edgar deberá cerrar. El cierre, justamente, es la parte de terror, que llega súbitamente e incluye homenajes a H. P. Lovecraft, barcos de muertos, gótico sureño, fantasmas de niñas ahogadas. Pero incluso con toda esta parafernalia –que funciona, claro: nadie le gana a King en estas lides cuando está iluminado– sirve como entretenimiento para apartar la atención del horror que recorre *Duma Key*, el horror de vivir: el de la memoria que falla y el cuerpo que no responde, el de las pérdidas irreparables, de los dolores que no se calman con analgésicos, de esa decadencia que es mucho más temible que el verdadero y definitivo final. Ⓡ

Vamos a la ruta

Un operador político metido en una trama frenética que, paradójicamente, lo deja al borde de la autenticidad.



UN PAIS PARA CESAR FERRI
Jorge Cuadrado
Raíz de Dos
239 páginas

POR SERGIO KISIELEWSKY

Si la política es la guerra por otros medios bien puede leerse esta novela como la puesta a punto de un paisaje después de la batalla (o de varias). O mejor dicho de varios escenarios a la vez. César Ferri es un vocero del gobernador provincial de turno que disputa con el presidente de la Nación sus ambiciones de poder (cualquier parecido con la realidad debe obviarse). Emprende una huida a su pueblo natal forzado por el clima de conspiración en la cúpula que gobierna una provincia imaginaria. En el trayecto encuentra importantes razones para poner en tela de juicio su paso por la función pública. Una en especial, de peso: una mujer joven de ojos grises, una mezcla de icono sexual e intelectual en ciernes. También da con su primer amor al mismo tiempo que recorre el paisaje que huele a mica con la cadena de montañas como escenografía de fondo. En ese contexto Ferri es un bólido lanzado a la ruta, enviado a su suerte como un espiral de fuego a punto de estallar. Ocurre, por supuesto, lo imprevisto y es allí donde la escritura encuentra su propio destino. Un hombre triturado por el juego de las apariencias y el marketing de lo que debe ser correcto en el mundillo de las luces de neón, deja paso al escritor en su apuesta para que en la carretera se viva la más valiosa de las aventuras. El camino está allí para elegir a dónde llegar y el horizonte no termina, se construye. Jorge Cuadrado acelera y frena –a veces con demasiada frialdad en el trabajo con el lenguaje– cuando debe. Si descubrir un mundo es propiedad de un texto de largo aliento, el encuentro con su tía Adela en un espacio cerrado e íntimo resulta ser la clave para encontrar los puntos fuertes en el entramado de la historia. La madre ya senil, el hijo huyendo son modos de nombrar lo necesario, escarbando y seleccionando las piezas preciosas del álbum familiar en extinción. Las voces de Alicia e Isabel ofrecen un retrato de la vida en el interior del país donde todo se juega a suerte y verdad. "Alguien le demanda mayor compromiso emocional", y el escritor hace su apuesta.

La opinión pública en manos de los grandes medios de desinformación, la competencia con los mismos compañeros que sostienen al candidato y por fin el engaño, la simulación de un accidente para encumbrarse en lo más alto de la visión del público, que se toma por imberbe, inmaduro e insípido. Cuadrado no deja títere con cabeza, empezando por Ferri. Mientras tanto, exhibe una jungla de lucha de intereses en cadena donde cada personaje encuentra su disfraz. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO

SEGUNDAS PARTES
J.D. Salinger demandó hace unos días a la editorial sueca Nicotext por anunciar, vía Amazon, la publicación para septiembre de *60 Years Later: Coming Through the Rye*, una secuela de *El cazador oculto* y su gris estrella Holden Caulfield. "No es ni una parodia, ni una reescritura crítica, simplemente es un puro y simple plagio", declararon los abogados del escritor, poco después de presentar en Nueva York los documentos legales correspondientes. Todavía la gente de Nicotext no hizo acuse de recibo, pero los abogados de Salinger agregaron, como si hiciera falta, que su defendido "es un férreo protector de los derechos de autor", y los paranoicos de siempre creen que no existe tal libro y sólo se trata de una estrategia para ubicarlo a Salinger en el centro de la escena. Como si hiciera falta.

AÚN TENGO LOS BLUES
Tal vez usted lo conozca por best-sellers como *Un mundo sin fin* y *Los pilares de la tierra*. Pero hace apenas unos días, el escritor británico Ken Follet dio rienda suelta a su otra personalidad en la ciudad de Madrid, más precisamente en el marco de la fiesta que cada año celebra Mondadori con motivo del inicio de la Feria del Libro. Con su banda Damn Right I Got the Blues dieron un recital plagado de blues de Chicago de los '50 y los '60. "Me compré una guitarra española de segunda mano por cuatro libras cuando tenía catorce años. Nunca recibí clases pero, como a la mayoría de mi familia, me resultó fácil sacarle algunos sonidos", contó Follet entre orgulloso y autodidacta.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los libros más vendidos durante la última semana en Librería Prometeo, Sucursal Palermo (Honduras 4912)

FICCION

1 La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina
Stieg Larsson
Destino

2 Demasiados héroes
Laura Restrepo
Alfaguara

3 Tierras de poniente
J. M. Coetzee
Mondadori

4 El juego favorito
Leonard Cohen
Edhasa

5 La novela luminosa
Mario Levrero
Mondadori

NO FICCION

1 La conquista de lo inútil
Werner Herzog
Entropía

2 A la escucha del cuerpo
Ivonne Bordelois
Libros del Zorzal

3 Visualidades sin fin
Leonor Arfuch y Verónica Devalle compiladoras
Prometeo

4 La negociación de la intimidad
Viviana Zeliger
Fondo de Cultura Económica

5 La muerte de los filósofos en manos de los escritores
Luis Chitarroni
La Bestia Equilátera



Así se forjó el diván

Mundo psi > En un destacable ensayo histórico, el psicoanalista Alejandro Dagfal enhebra la historia de la disciplina psi en el país con la fuerte impronta de la cultura francesa desde mediados del siglo XIX. Un relato sobre los años decisivos de la implantación de la figura del psicólogo en el país.

POR ALICIA PLANTE

Tal como lo afirma Elizabeth Roudinesco en su prólogo al libro del psicoanalista Alejandro Dagfal, existen otras obras que dan cuenta de las facetas de constitución del psicoanálisis, la psiquiatría y la psicología en la Argentina. Sin embargo, el trabajo de investigación del autor representa un aporte original al tema, ya que además de la indagación exhaustiva en las diferentes etapas y sus raíces, incorpora un análisis de la manera en que el desarrollo de dichas disciplinas en Francia fue responsable de la intensa y prolífica interacción con nuestro país, un fenómeno que en realidad nunca cesó.

La periodización 1942-1966 fue elegida por razones de orden local que resultaron cruciales para la expansión de las "disciplinas psi" en la Argentina, un proceso que implicó altas dosis de conflicto con otros proyectos y otras prácticas. Mientras en 1942 Europa vivía el momento más negro de su historia, en nuestro país la psiquiatría iba a recibir sus credenciales de especialidad médica en la Universidad de Buenos Aires. Ese mismo año, A. Garma, C. Cárcamo y E. Pichon Rivière establecían la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA), otro hecho fundante que significó la institucionalización del psicoanálisis en el Río de la Plata, recayendo entonces en dicha institución la responsabilidad inicial (e iniciática) de difundir el cuerpo teórico de la nueva ciencia. La notable resonancia de las nuevas ideas hizo que, muy en contra de su voluntad, la APA fuese en parte y de algún modo responsable de "la invención del psicólogo", un profesional no médico que pretendía intervenir en la salud mental de la sociedad. Una contradicción interesante ya que, como lo destaca el autor, las autoridades de la APA bloquearon a lo largo de casi tres décadas el acceso de los psicólogos al ejercicio terapéutico independiente.

Dagfal menciona un subperíodo que abarca desde esos acontecimientos inaugurales a 1955. Según el autor, el fin del primer peronismo marca el comienzo de una renovación social y cultural vertiginosa que en 1966, con el golpe militar que derroca al presidente Illia e instala al general Onganía en el poder, alcanza un dramático punto de declinación: la Noche de los Bastones Largos marca "el fin de una edad de oro de la universidad reformista y autónoma". En torno de esa crisis institucional, que dejaba al descubierto la necesidad de resolver las tareas políticas para poder avanzar en las prácticas intelectuales, se desencadenó la radicalización de estudiantes y docentes, enfrentados con la amarga opción de ciencia o militancia.

Dagfal avanza a través de los veinticuatro años de su indagación deteniéndose en las figuras que, a partir de posturas marxistas o neoliberales, tomaron partido por el higienismo eugenético y las políticas asilares o por el psicoanálisis freudiano, kleiniano o finalmente lacaniano. Casi todos ellos viajaban con frecuencia a París para interiorizarse de los nuevos desarrollos y para participar en diálogos científicos y encuentros personales que determinaban sus posturas y la manera de modular las luchas por el poder.

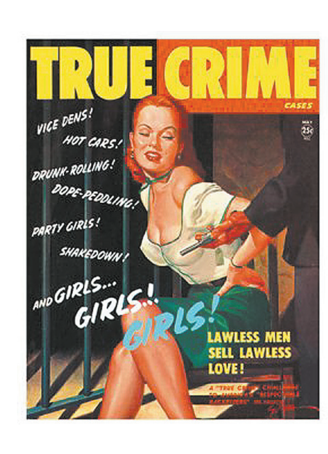
Otras fuentes teóricas que nunca impactaron en la Argentina también nutrieron las nuevas tendencias, y mientras en Europa y Estados Unidos reinaban concepciones experimentales basadas en supuestos naturalistas o neopositivistas, en nuestro país la psicología se consolidaba como una disciplina de la subjetividad.

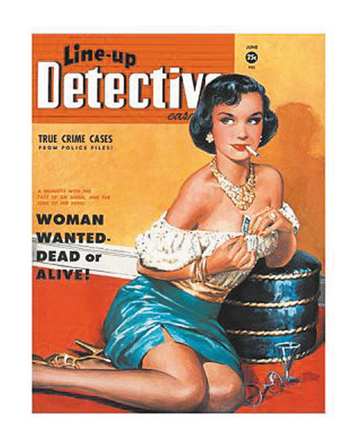
Dagfal no ahonda en los años posteriores a 1966, pero comenta la forma en que a partir de la década del '90, en adaptación a los nuevos mandatos del mercado, también en la Argentina comienza (sobre todo en el ámbito universitario privado) una amplia diversificación de escuelas y tendencias que incluso abandona el histórico acento en la clínica para promover el desarrollo de otros campos de acción, como la psicología educacional o laboral.

Este importante aporte de Dagfal a la comprensión de la situación actual de las "disciplinas psi" en nuestro país en función de sus antecedentes causales locales, y según los modelos franceses, muestra cómo el desarrollo y la producción de ideas y prácticas novedosas prosigue su avance en un contexto de constante expansión intelectual.



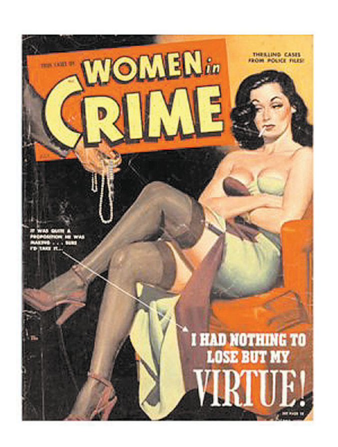


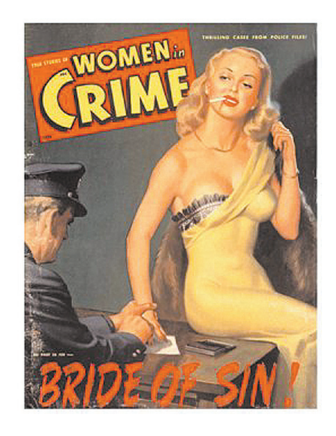






Pulp (non) Fiction





Psicokillers, madamas narcóticas y glamorosos capos de la mafia. Durante casi medio siglo, los magazines de crímenes reales explotaron el morbo de la puritana sociedad norteamericana con dosis letales de femmes fatales, narcotráfico y asesinatos en serie. Las 400 páginas de *True Crime Detective Magazines* (Taschen) permiten reconstruir la historia de la cultura popular americana del siglo XX a través de las más fascinantes y perversas tapas, fotos e ilustraciones de los principales pulps, durante la época dorada del crimen organizado.

TRUE CRIME DETECTIVE MAGAZINES
Eric Godtland
Taschen
336 páginas

POR NICOLAS G. RECOARO

"Puedes llegar lejos con una sonrisa. Puedes llegar mucho más lejos con una sonrisa y una pistola", confesaba con aires glamorosos y vestido a rayas el mafioso Al Capone a la revista *Real Detective Tales*, en una entrevista hecha tras las rejas. Allá por los años '30, la fama y el aura de stars de los cabecillas del crimen organizado comenzaban a tomar altura. Celebridades del hampa como John Dillinger, Baby Face Nelson, Metralleta Kelly y hasta Bonnie y Clyde mataban por estar en las portadas de aquellas novedosas revistas de crímenes reales que copaban las paradas de los puestos de diarios de todo Estados Unidos.

Durante aquellos años en que la ley seca transformaba a cualquier perejil en criminal y a las criminales pesados en verdaderas estrellas populares nacieron los pulps basados en crímenes reales. "Para satisfacer el apetito de carnaza de las sociedades bien pensantes, a principios del siglo XX nacieron las revistas de detectives con casos reales de crímenes pasionales, esclavas sexuales, tráfico de drogas y asesinatos en serie, mórbidamente ilustrados para deleitar las pasiones ocultas de los lectores. Si el crimen y la violación de la ley fueron los que llevaron a miles de norteamericanos a comenzar a comprar periódicos, el sexo y la violencia de las revistas de detectives les hicieron aprender a leer", explica Eric Godtland en *True Crime Detective Magazines*, el libro que emprende un viaje a la época dorada de los pulps de detectives, y que recupera un potente arsenal de tapas e ilustraciones de un género que combinaba dosis letales de asesinatos, misoginia, chicas infartantes y amarillismo, escritos con fresca tinta roja del tipo coagulada. Cualquier parecido con la prensa contemporánea no es pura casualidad.

CRIMENES POR 25 CENTAVOS

"La revolución de la imprenta barata coincidió con la explosión del crimen urbano en la primera mitad del siglo XIX. En las grandes ciudades del este, principalmente en Nueva York, el número de crímenes y delitos crecía a la par del hambre y el malestar social, y el miedo a la masa de inmigrantes que llegaban al país. El temor al extranjero instauró un auténtico caldo de cultivo para generar pánico en la sociedad norteamericana. En ese clima de delincuencia y miedo se produjo el germen de los semanarios de crímenes reales", afirma Godtland en su prólogo. Casi cien años después de que la imprenta moderna comenzara a multiplicar las ventas de los *penny press* entre los sectores populares y de que Poe y "Los Crímenes de la Calle Morgue" parieran la literatura policial, los editores aprovecharon el precio de ganga de la pulpa de papel y publicaron los primeros pulps de casos policiales y crímenes reales.

Durante la segunda mitad de la década del '20, las revistas *True Detective Mystery, Flynn's* y *Real Detective Tales* inauguraron el prontuario del género, compitiendo contra los ya veteranos pulps de ficción pura, pesos pesados como *Weird Tales* y la mítica *Black Mask*. Nacía el hard boiled y estos pulps con historias craneadas a destajo por anónimos redactores, que ya incluían los populares relatos detectivescos, inclinaron la balanza de sus contenidos hacia las historias basadas en crímenes verídicos, que aportaban cierto toque verosímil y un alto efecto de realidad.

El cimbronazo estético y editorial de aquellos pulps fue contundente y su número de lectores comenzó a multiplicarse como las destilerías clandestinas de licor barato durante los años de la ley seca. Su época dorada arranca a principios de la década del '30, a causa de un tridente sostenido por la proliferación de los receptores de radio hogareños, la ola criminal generada por la prohibición en la venta de alcohol y el anhelo escapista de una sociedad hundida en la bancarrota desde el crac del '29. Los reportes radiales sobre crímenes comenzaron a tener un tratamiento cercano al show y el entretenimiento, reforzados por una excesiva ficcionalización. "Por primera vez en la historia", cuenta Godtland, "la masa seguía en vivo y directo las andanzas de ladrones de bancos, gángsteres y asesinos seriales desde la comodidad de sus casas, los bares y el trabajo. Los magazines aprovecharon aquel boom y ofrecían fotos exclusivas de los maleantes, acompañadas de entrevistas sensacionalistas e ilustraciones que detallaban sus golpes más famosos. Además, la edad de oro del crimen organizado y la corrupción policial les facilitaban la materia prima en cualquier estado del país".

ROPA LIMPIA, NEGOCIOS SUCIOS

Alvin Karvis, Pretty Boy Floyd, Ma Barker, Capone y en especial Dillinger se convirtieron en celebridades durante la década del '30. En sus años mozos, Dillinger, se convirtió en el criminal norteamericano más famoso de la historia, y tenía más fans que cualquier estrella de cine.

La meseta exitosa que venían recorriendo los pulps en los '30 empezó a cambiar tras el ataque japonés a Pearl Harbor y la entrada de Estados Unidos en la Segunda Guerra. Con la derogación de la ley seca, el complejo tejido que habían tramado las organizaciones criminales con la policía y el sistema político se deshilachó rápidamente, y su posterior guerra interna terminó dándoles el golpe de nocaut.

Para principios de los '40, la mafia y los crímenes domésticos dejan de ser noticia; desaparecen de la tapa de los diarios de mayor tirada, y los pulps de casos reales ven disminuido su número de ventas. Además, el racionamiento del papel impuesto durante la guerra encareció la materia prima, empeorando la situación económica de las casas editoras. Muchos magazines desaparecieron de la noche a la mañana. Como dice la máxima mafiosa: "no era nada personal, solo negocios".

CHICAS DE TAPA

El cuerpo de la joven Elizabeth Short apareció mutilado en un descampado de las afueras de Los Angeles. Corría enero de 1947 y la prensa sensacionalista alimentaba un morboso culebrón de especulaciones condimentado con prostitución, drogas y delincuencia, que dio a llamar "La muerte de la Dalia Negra". La sangre de la muchacha chorreaba en las primeras planas y los lectores pedían más. Los editores de los alicaídos pulps vieron una veta e intentaron revitalizar el género a base de relatos de crímenes reales protagonizados por misteriosas mujeres de dudosa reputación. Así nacen *Women in Crime*, *Line Up Detective* y *Lady Killers*.

Para principios de los '50, las historias de esclavas sexuales y crímenes pasionales fueron las auténticas vedettes de una nueva generación de pulps, que refrescaba el nefasto imaginario misógino y machista. Las ilustraciones y fotos acompañantes representaban a la mujer como un ser peligroso y generador del mal (estereotipo que pocos años después retomaría el film noir). Estas ilustraciones permiten descifrar los deseos más íntimos, reprimidos e inconfesables de una sociedad hipócrita y puritana en pleno auge macartista. La línea editorial era tajante: "La doble moral norteamericana", explica Godtland. "Sin el lazo moral que conformaban el matrimonio, la maternidad y los valores religiosos, la mujer podía descarriarse y terminar perdiendo el buen camino."

Las mujeres que aparecían en las tapas de aquellos pulps sólo admitían dos claros estereotipos: víctimas o vampiresas. Chicas letales de encanto narcótico, irresistibles escotes, faldas cortas, tacones altos, flequillos a lo Bettie Page y un infaltable cigarrillo rubio quemándose entre los labios. Mujeres temidas, deseadas, peligrosas, causantes de caos y muerte; la moraleja sobre la esencia de aquellas chicas era parecida a los versos que cantaban Nico y la Velvet Underground en su canción "Femme Fatale": "*Ahí viene/ Mejor tené cuidado/ (...) Ella te va a levantar para tirarte abajo/ Qué payaso/ Pibe, ella es de la calle/ Antes de que empieces ya estás noqueado/ Te va a tomar por tonto/ Sí, es cierto/ Porque todos saben (ella es una femme fatale)*".

CULTURANACION
SUMACULTURA


Osvaldo Bayer participa en junio de Café Cultura Nación.

JUNIO

AGENDA CULTURAL
06/2009
Programación completa en
www.cultura.gov.ar

Concursos

Escondido en mi país
Estudiantes de entre 13 y 18 años pueden presentar artículos periodísticos y trabajos audiovisuales sobre la cultura en provincias o regiones del país, elaborados a partir de estadísticas, datos o mapas del Sistema de Información Cultural de la Argentina: http://sinca.cultura.gov.ar.
Hasta el 30 de septiembre.
Bases en www.cultura.gov.ar

Música en Plural-Cultura Nación 2009
Dirigido a jóvenes músicos que integren conjuntos de un mínimo de dos y un máximo de seis instrumentistas de teclado, cuerda y viento (excepto dúo de pianos).
Hasta el 24 de agosto.
Bases en www.cultura.gov.ar

Salón Nacional de Artes Visuales 2009
Presentación de trabajos.
Grabado: del 17 al 19 de junio.
Textil: del 24 al 26 de junio.
Recepción de obras: de 10 a 16, en Av. del Libertador y pasaje Schiaffino. Ciudad de Buenos Aires.

Exposiciones

Arte originario: diversidad y memoria
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Kuropatwa en technicolor
Hasta el sábado 20.
Museo Provincial de Bellas Artes "Juan Ramón Vidal". San Juan 634. Corrientes.

Pertenencia. Chubut
Puesta en valor de la diversidad cultural argentina.
Hasta el domingo 21.
Casa de la Cultura. Rufino de Elizalde 2831. Ciudad de Buenos Aires.

De Durero a Picasso
Cinco siglos de grabados.
Hasta el domingo 14.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales 2009
Obras seleccionadas y premiadas en Fotografía, y Nuevos Soportes e Instalaciones.
Hasta el domingo 28.
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Saulo Benavente. Muestra escenográfica
Organiza: Instituto Nacional del Teatro.
Teatro del Pueblo. Roque Sáenz Peña 943. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 19 a las 19. Bolsa de Comercio. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 26 a las 20. Facultad de Derecho de la UBA. Av. Figueroa Alcorta 2263. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto"
Miércoles 17 a las 16. Hogar San Martín. Av. Warnes 2650. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 19 a las 20. Club Estrella Italia. Ascasubi 6050. Laferrere. La Matanza. Buenos Aires.
Miércoles 24 a la 20.30. Solista invitado: Rodolfo Mederos.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Sinfónica Nacional y Coro Polifónico Nacional
Viernes 12 a las 19. Bolsa de Comercio. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.
Miércoles 24 a las 20.30. Iglesia Jesús Sacramentado. Av. Corrientes 4445. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural
Conciertos de música de cámara.
Domingo 21 a las 18.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Danza

Ballet Folklórico Nacional
Jueves 11 y 25 a las 20.
Miércoles 24 a las 13.30: función didáctica.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Compañía de Danza Contemporánea Cultura Nación
Martes a las 20.30. Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.
Sábado 13 a las 21. Cine Teatro York. Juan Bautista Alberdi 895. Olivos. Buenos Aires.
Sábado 27 a las 21. Centro Cultural Municipal de Munro. Av. Vélez Sarsfield 4652. Munro. Buenos Aires.

Cine

19.° Muestra del documental antropológico y social
Del lunes 8 al jueves 11, a las 15. Rosario. Santa Fe.
Del martes 16 al viernes 19, a las 15. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. 3 de Febrero 1378. Ciudad de Buenos Aires.

Cine mudo con piano 2009
A las 19.
Jueves 11: "El hombre de la cámara", de Dziga Vertov. Música: Pablo Berardi.
Jueves 18: "Las manos de Orlac", de Robert Wiene. Música: Ernesto Jodos.
Jueves 25: "Lirios rotos", de D. W. Griffith. Música: Sebastián Schachtel.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Telémaco o el padre ausente
De Marco Antonio de la Parra.
Dirección: Dora Milea.
Con Patricio Contreras, Patricia Palmer y Nicolás Mateo.
Jueves, viernes y sábado a las 21.30, y domingo a las 21.
Hasta el domingo 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Plan Federal de Giras del Teatro Nacional Cervantes
"¡Qué sea la odisea!", de Adela Basch. Por el grupo The jumping frijoles.
Dirección: Cristian Marchesi.
Del 6 al 21 de junio, funciones en Misiones, Formosa, Corrientes, Chaco, Jujuy y Salta.

Tango turco
De Rafael Bruza.
Dirección: Lorenzo Quinteros.
Con Víctor Laplace, Claribel Medina y Rafael Bruza.
Jueves, viernes y sábado a las 21, y domingo a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Chicos

Convertite en investigador del museo
"La carta de Josefa". Domingo 7 a las 16. Para chicos de entre 5 y 12 años.
"¿De dónde vienen las láminas de *Billiken?*". Domingo 28 a las 16. Para chicos de 9 años en adelante.
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Café Cultura Nación
Encuentros en bares, cárceles y universidades de Corrientes, Chaco, Jujuy, Misiones, Entre Ríos, Córdoba, Santa Fe, Ciudad de Buenos Aires, y en 40 localidades de la Provincia de Buenos Aires.
Programación en www.cultura.gov.ar

Festivales Cultura Nación. Argentina de Punta a Punta, en el conurbano bonaerense
Teatro, talleres, música, exposiciones, charlas sobre Literatura e Historia, etc.
Ituzaingó y La Matanza: del 5 al 14 de junio.
Moreno: del 18 al 26 de junio.
Programación en www.cultura.gov.ar

Seminario de Formación de Gestores Culturales para la Infancia
Dirigido a funcionarios de Cultura de organismos públicos y privados, y a miembros de instituciones dedicadas a la niñez en Chaco, Corrientes, Misiones, Entre Ríos y Formosa.
Inscripción: hasta el lunes 8.
Consultas: infancia@cultura.gov.ar
Bases en www.cultura.gov.ar

